Deutschland.

Von

Anne Germaine Baronin von Staël Holstein.

Aus dem Französischen übersetzt.

Erster Band.

Zweite Abtheilung.

Berlin,
bei Julius Eduard Hitzig
1814.

Vorrede.

Ich finde in Hinsicht der Uebersetzung eines durch den Zauber seiner Darstellung eigentlich unübersetzbaren Buches folgendes zu bevorworten für nöthig:

1) daß ich sie Männern übertragen, die in dem vollen Gefühl der Schwierigkeiten des Unternehmens, gegen diese Schwierigkeiten mit der größten Anstrengung gerungen und sie zu überwinden gestrebt haben, und von denen Herr Professor Friedrich Buchholz, der den Theil des Werks bearbeitet, der die historische und critische Literatur, die Philosophie und Moral, die Religion und den Enthusiasmus behandelt, mir die Erlaubniß ertheilt, ihn öffentlich zu nennen;

2) daß man, wenn Analysen deutscher Gedichte oder Citate aus solchen im Originale vorgekommen, die nicht ganz mit den angeführten bekannten deutschen Werken übereinstimmen, lieber treu hat übersetzen, als berichtigen wollen, weil es den Deutschen nicht darauf ankommen kann, ihre Literatur und ihre Meisterwerke aus diesem Werke kennen

zu lernen; sondern vielmehr es ihnen interessant seyn muß, zu sehen, wie die edle Verfasserin sich oft zu winden genöthigt war, um das Deutsche ihrem französischen Publikum genießbar zu machen;

3) daß der verfehlte Ausdruck von einigen Stellen, die das angehängte Verzeichniß der Verbesserungen nachweist, daher rührt, weil die Uebersetzung ursprünglich, ehe der Druck des Originals beendiget war, um den deutschen Lesern den Genuß eines so geistreichen Werkes nicht lange vorzuenthalten, aus einer Abschrift hat gefertiget werden müssen, die von Auslassungen und Schreibfehlern wimmelte.

Möge, dieser kleinen Mängel ungeachtet, das Buch dennoch auch im deutschen Gewande, die günstige Aufnahme finden, deren es, wenigstens als Stoff zum Weiterdenken und als treuer Abdruck der interessantesten Individualität, gewiß im höchsten Grade würdig ist.

Berlin, zur Leipziger Ostermesse 1814.

Der Verleger.

Ver-

Verbesserungen.

Band 1. Abth. 1. S. 4. Z. 3. von unten, hinter Deutschland lies: und seine Sitten. S. 15. Z. 9. statt Schattirungen duldet, lies: die Schattirungen nicht versüßt. ibid. Z. 12. statt: die Gelehrten haben zu viele Geschäftsverwickelungen: haben zu wenig Kenntniß der Geschäfte. S. 20. Z. 9. v. u. statt: Revolutionen gehen langsam von statten. lies: Entschlüsse reifen dabei nur langsam S. 36. Z. 9. v. u. hinter: am Fuße des Kreuzes, lies: in Thränen. S. 41. Z. 16. v. u. statt intellectuellen Kräften, lies: Genüssen. S. 74. Z. 5. v. u. statt: das Nöthige zu thun, lies: da wo es Noth thut, zu schweigen. S. 76. Z. 10. v. u. statt, übertünchte Gleichgültigkeit, lies: verstellte Indolenz. S. 91. Z. 13. v. u. statt: die mich verdammen sollte, das rechte zu betreten, lies: die mich zum rechten hinüberführen sollte. S. 137. Z. 7. v. u. statt: von Reichthümern und Abgaben, lies: von Privatvermögen und öffentlichen Abgaben.

Band 1. Abth. 2. S. 3. Z. 1. statt, seine Leser, lies: Andere. S. 9. Z. 1. hinter besitzen, lies: alles dessen was sie sind. S. 20. Z. 3. statt, Es giebt in Deutschland, lies: es gab. ibid. Z. 14 statt vor ihnen, lies: vor ihnen allen. S. 29. Z. 4. v. u. statt Fürsten des Spottes, lies: der Spötter.

Band 2. Abth. 1. S. 73. v. u. hinter Dichter, lies: in ihren Handlungen und

Band 2. Abth. 2. S. 1. ist der Norm statt Deutschland VI. — zu lesen IV.; auf den andern Bogen dieser Abtheilung ist es richtig. S. 27. Z. 12. statt vorkommen, lies: erzählt werden.

Deutschland.

Allgemeine Bemerkungen.

Inhalt.

Seite

Erstes Capitel. Warum lassen die Franzosen der deutschen Literatur nicht Gerechtigkeit widerfahren? 1

Zweites Capitel. Wie man in England über deutsche Literatur urtheilt . . . 7

Drittes Capitel. Von den Haupt-Epochen der deutschen Literatur 12

Viertes Capitel. Wieland 16

Fünftes Capitel. Klopstock 20

Sechstes Capitel. Lessing und Winkelmann . 28

Siebentes Capitel. Göthe 35

Achtes Capitel. Schiller 40

Neuntes Capitel. Von dem Stil und der Verskunst in der deutschen Sprache . . 44

Seite
Zehntes Capitel. Von der Poesie . . 54
Eilftes Capitel. Von der classischen und der romantischen Poesie 60
Zwölftes Capitel. Von den deutschen Gedichten 66
Dreizehntes Capitel. Von der deutschen Poesie 87
Vierzehntes Capitel. Vom Geschmack . 110

Zweiter Theil.

Literatur und Kunst.

Erstes Capitel.

Warum lassen die Franzosen der deutschen Literatur nicht Gerechtigkeit widerfahren?

Ich könnte auf diese Frage sehr leicht antworten: weil nur wenige Personen in Frankreich Deutsch verstehen, und die Schönheiten dieser Sprache, vorzüglich ihrer Dichtkunst, im Französischen nicht wiedergegeben werden können. Sprachen teutonischen Ursprungs sind leicht eine in die andre zu übersetzen, das gleiche gilt von den Töchtern der lateinischen; aber die letzteren sind zur Uebertragung der Poesie der germanischen Völker nicht geeignet. Eine für ein Instrument gesetzte Musik läßt sich auf einem Instrumente anderer Gattung nicht mit Erfolg geben. Außerdem besteht die deutsche Literatur in ihrer ganzen Eigenthümlichkeit eigentlich nur seit vierzig bis funfzig Jahren, und die

Franzosen sind seit den letzten zwanzig so sehr durch politische Ereignisse eingenommen worden, daß sie alles Studium der Literatur bei Seite gesetzt haben.

Man würde jedoch die Frage nur höchst oberflächlich behandeln, wenn man bei der Behauptung stehen bliebe: die Franzosen seyen darum ungerecht gegen die deutsche Literatur, weil sie sie nicht kennen. Sie haben allerdings Vorurtheile gegen sie, aber diese Vorurtheile gründen sich auf das dunkle Gefühl der entschiedenen Ungleichheit in der Art zu sehen und zu empfinden, die zwischen beiden Nationen Statt findet.

In Deutschland giebt es über nichts feste Geschmacks-Regeln, alles ist da unabhängig, alles individuell. Man urtheilt über ein Werk immer nur nach dem Eindrucke, den es macht, niemals nach Regeln, weil es keine allgemein geltende giebt; jedem Autor steht es frei, sich eine neue Sphäre zu bilden. In Frankreich wollen die meisten Leser nie auf Kosten ihres literarischen Gewissens gerührt, nicht einmal unterhalten seyn, dort hat der Scrupel sein Reich. Ein deutscher Autor bildet sein Publicum, in Frankreich gebeut das Publicum den Autoren. Da in Frankreich die Zahl der Menschen von Geist (esprit) viel größer ist, als in Deutschland, so imponirt dort auch das Publicum weit mehr, während deutsche Schriftsteller, unendlich hoch über ihren Richtern stehend, sie beherrschen, statt von ihnen Gesetze zu empfangen. Daher entsteht es, daß diese Schriftsteller selten durch die Critik vervollkommnet werden; keine Ungeduld von Lesern oder Zuschauern nöthigt sie, schleppende Stellen aus ihren Werken zu streichen, und selten nur halten sie zur rechten Zeit inne, indem ein Autor fast nie seiner eigenen Gebilde

überdrüssig wird, und folglich nur durch seine Leser erfahren kann, daß der Augenblick da sey, wo sie nicht mehr interessiren. Franzosen denken und leben nur in Andern, wenigstens in Beziehung der Eigenliebe, und man merkt es den meisten ihrer Werke an, daß ihr Hauptzweck nicht der Gegenstand ist, den sie abhandeln, sondern der Effect, den sie hervorbringen. Der französische Schriftsteller sieht sich immer in der Gesellschaft, selbst wenn er schreibt, und verliert nie die Critiken, die Spötteleien, den Modegeschmack, kurz die literarische Autorität, aus den Augen, unter welcher er in der oder jener Epoche lebt.

Die erste Bedingung des Schreibens ist, stark und lebhaft zu empfinden. Wer bei einem Andern studieren muß, was er versuchen dürfe und was ihm zu sagen erlaubt sey, der existirt, literarisch betrachtet, gar nicht. Allerdings haben unsre Schriftsteller von Genie (und welches Land zählt deren wohl mehr als Frankreich?) sich nur in Fesseln geschmiegt, die ihrer Eigenthümlichkeit keinen Eintrag thaten; aber man muß beide Länder in Massen und in der gegenwärtigen Zeit vergleichen, um einzusehn, worin die Schwierigkeit begründet sey, sich wechselseitig zu verstehen.

In Frankreich liest man selten ein Buch aus anderm Grunde, als um darüber zu sprechen; in Deutschland, wo man fast einsam lebt, will man, daß das Werk Gesellschaft leiste: aber in welches gesellige Verkehr der Seele kann man wohl mit einem Buche treten, welches selbst nur der Wiederhall der Gesellschaft ist? In der Stille der Abgeschiedenheit erscheint nichts trauriger, als der Geist der Weltlichkeit. Der Mensch in der Einsamkeit bedarf einer Anregung des Innern, um die äußere Bewegung zu ersetzen, die ihm mangelt.

Klarheit gilt in Frankreich für eins der hauptsächlichsten schriftstellerischen Verdienste: es kommt vor allen Dingen darauf an, daß man bei einem Werke keine Mühe nöthig habe, und bei der Morgenlectüre aufhasche, womit man Abends in der Gesellschaft glänzen kann. Die Deutschen sehen dagegen ein, daß Klarheit immer nur ein relatives Verdienst, und ein Buch bloß klar genannt werden kann, in Beziehung seines Inhalts und seiner Leser. Montesquieu ist nicht so leicht verständlich als Voltaire, und dessen ungeachtet ist er so lichtvoll, als der Gegenstand seiner Untersuchungen es gestattet. Allerdings ist es nothwendig, Licht in die Tiefe zu bringen; aber wer sich bloß an die Grazien des Verstandes, oder an ein Spiel mit Worten hält, kann viel sicherer darauf rechnen, verstanden zu werden; wer keinem Mysterium nahe tritt, wie könnte der dunkel seyn? Die Deutschen, gerade auf die entgegengesetzte Weise fehlend, gefallen sich in Dunkelheiten: oft hüllen sie, was klar am Tage lag, in Nacht, bloß um den geraden Weg zu meiden; sie haben einen solchen Widerwillen gegen gewöhnliche Gedanken, daß, wenn sie sich genöthigt sehn, sie niederzuschreiben, sie sie mit einer abstracten Metaphysik umgeben, die sie neu scheinen läßt, bis man sie erkennt. Die deutschen Schriftsteller geniren sich nicht mit ihren Lesern; da ihre Werke wie Orakelsprüche aufgenommen und ausgelegt werden, so können sie sie in so viel Wolken hüllen, als ihnen gefällt; die Geduld, dies Gewölk zu zerstreuen, fehlt niemals, aber am Ende muß sich dahinter doch eine Gottheit zeigen, denn, was die Deutschen am wenigsten dulden, ist getäuschte Erwartung: ihre Anstrengung und Ausdauer machen ihnen große Resultate zum Bedürfniß. Sind in einem deutschen Werke nicht

starke und neue Gedanken, so wird es bald der Verachtung preis gegeben, und wenn das Talent auch alles verzeihlich macht, so haben in Deutschland die verschiedenartigen Künste, durch die man Talent zu ersetzen sucht, keinen Werth.

Die Prosa wird bei den Deutschen häufig zu sehr vernachläßiget. Man legt in Frankreich viel größeres Gewicht auf den Stil, als in Deutschland: eine natürliche Folge des Interesse, das man am Sprechen nimmt, und das dieses für ein Land haben muß, wo die Geselligkeit allein herrscht. Es ist nur ein wenig Verstand nöthig, um über die Richtigkeit oder Schicklichkeit einer Phrase zu urtheilen, aber viel Aufmerksamkeit und Studium, um das Ganze und den innern Zusammenhang eines Werks zu fassen. Ferner geben einzelne Ausdrücke einen viel reicheren Stoff zum Spotte, als Gedanken, und bei allem was Worte betrifft, lacht man, bevor man nachdenkt. Doch läßt sich nicht läugnen, daß die Schönheit des Stils keinesweges ein bloß äußerlicher Vorzug ist: denn wahre Empfindungen geben fast immer die edelsten und richtigsten Ausdrücke ein, und wenn man gegen den Stil eines philosophischen Werks nachsichtig seyn darf, so hat ein Werk der schönen Künste nicht gleichen Anspruch; in dieser Sphäre gehört die Form eben so wohl der Seele an, als der Inhalt.

Die dramatische Kunst bietet ein auffallendes Beispiel der bestimmten Eigenschaften beider Völker dar. Was Handlung, Intrigue, Interesse der Begebenheiten betrifft, das verstehen die Franzosen tausendfach besser aufzufassen und zu verbinden; die Entwickelung von Herzens-Eindrücken, und die geheimen Stürme starker Leidenschaften werden dagegen von den Deutschen viel tiefer ergründet.

Wenn die vorzüglichen Menschen beider Länder den höchsten Grad der Vollkommenheit erreichen sollten, müßten die Franzosen religiös, die Deutschen ein wenig weltlich werden. Die Frömmigkeit arbeitet der Seelen-Zerstreuung entgegen, die zu gleicher Zeit der Hauptfehler und das Angenehmste der Franzosen ist, und die Kenntniß der Menschen und der Gesellschaft würde den Deutschen in literarischer Hinsicht den Geschmack und die Gewandtheit, die ihnen mangelt, geben. Die Schriftsteller beider Länder sind ungerecht gegen einander, die Franzosen jedoch schuldiger in dieser Hinsicht als die Deutschen; sie urtheilen ohne gehörige Kenntniß, oder untersuchen, nachdem sie schon eine Parthie ergriffen; die Deutschen sind unpartheiischer. Bei ausgebreiteten Kenntnissen läßt man so viel verschiedne Arten, die Dinge zu sehn, an sich vorübergehn, daß der Geist dadurch die Duldung gewinnt, die eine Frucht der Universalität ist.

Die Franzosen würden indeß mehr dabei gewinnen, wenn sie das Genie der Deutschen begreifen lernten, als die Deutschen bei der Unterwerfung unter den französischen guten Geschmack. Alle neuern Versuche, die französische Regelmäßigkeit mit etwas fremder Würze zu versetzen, sind mit rauschendem Beifall aufgenommen worden. J. J. Roußeau, Bernardin de Saint Pierre, Chateaubriand, sind in einigen ihrer Werke, selbst ohne es zu wissen, aus der deutschen Schule, das heißt, schöpfen ihr Talent nur aus der Tiefe ihrer Seele. Wollte man dagegen die deutschen Schriftsteller nach den Verbots-Gesetzen der französischen Literatur regeln, so würden sie nicht wissen, wie durch alle diese Klippen zu steuern sey, sich nach dem offnen Meere zurücksehnen, und ihren Geist eher verwirrt als belehrt finden. Es folgt hieraus

nicht, daß sie alles wagen sollen, und zuweilen nicht wohl thäten, sich Gränzen zu setzen, aber es kommt hier darauf an, daß man ihnen nach ihren eignen Ansichten den Platz anweise. Man muß, um sie dahin zu bringen, gewisse Beschränkungen anzunehmen, auf den Grund dieser Beschränkungen zurückgehen, ohne sich jedoch der Autorität des Lächerlichen zu bedienen, gegen welche sie durchaus rebellisch sind.

Geniale Menschen aller Länder sind geeignet, sich zu verstehen und zu schätzen, aber der große Haufen der deutschen und französischen Schriftsteller und Leser erinnert an Lafontaines Fabel von dem Storch, der nicht aus der Schüssel, und dem Fuchs, der nicht aus der Flasche essen kann. Der vollkommenste Widerspruch zeigt sich zwischen den Geistern, die die Einsamkeit entwickelt, und denen welche die Gesellschaft bildet. Eindrücke der Außenwelt und Sammlung des Gemüths, Menschenkenntniß und Studium abstracter Ideen, Praxis und Theorie, geben ganz entgegengesetzte Resultate. Literatur, Künste, Philosophie und Religion der beiden Völker sind Beweise dieser Verschiedenheit; und der Rhein, als ewige Gränze, scheidet zwei geistige Regionen, die nicht minder, als die beiden Länder, eine der andern fremd sind.

Zweites Capitel.

Wie man in England über deutsche Literatur urtheilt.

Die deutsche Literatur ist in England viel besser gekannt als in Frankreich. Man lernt dort mehr fremde Sprachen, und die Deutschen

stehen in vielfacherer natürlicher Beziehung zu den Engländern als zu den Franzosen; doch herrschen selbst in England Vorurtheile gegen deutsche Philosophie und Literatur. Es kann interessant seyn, den Grund hievon aufzusuchen.

Geschmack an der Geselligkeit, Vergnügen und Theilnahme an der Unterhaltung sind es nicht, was in England die Geister bildet. Die Geschäfte, das Parlament, die Verwaltung der öffentlichen Angelegenheiten, füllen alle Köpfe, und die politischen Interessen sind dort die Hauptgegenstände des Nachdenkens. Die Engländer begehren bei Allem unmittelbar anzuwendende Resultate, und daher entsteht es, daß sie gegen eine Philosophie eingenommen sind, die mehr das Schöne als das Nützliche zum Gegenstande hat.

Es ist wahr, daß die Engländer die Würde nicht vom Nützlichen trennen, und immer, wenn es darauf ankommt, bereit sind, das Nützliche dem Ehrenvollen aufzuopfern; aber sie geben sich nicht gern den Unterhaltungen mit der Luft hin, wie sie Hamlet nennt, von denen die Deutschen große Freunde sind. Die Richtung der Philosophie der Engländer geht auf Resultate zum Wohl der Menschheit; die Deutschen beschäftigen sich mit der Wahrheit um ihrer selbst willen, ohne an den Vortheil zu denken, den die Menschen daraus ziehen können. Da die Natur ihrer Regierungen ihnen keine große und schöne Veranlassungen darbietet, Ruhm zu erwerben und dem Vaterlande zu dienen, so halten sie sich in jeglicher Art an die Contemplation, und suchen im Himmel die Bahn, die ihr eingeschränktes Loos auf Erden ihnen versagt. Sie gefallen sich im Ideale, weil nichts in ihrer Gegenwart liegt, was ihre Einbildungskraft anspricht. Die Engländer rüh-

men sich mit Recht alles dessen, was sie besitzen, alles dessen was sie seyn können, sie schenken ihre Bewunderung und ihre Liebe nur ihren Gesetzen, ihren Sitten und ihrem Cultus. Diese edeln Empfindungen geben der Seele mehr Kraft und Energie: aber der Gedanke fliegt vielleicht noch höher, wenn er keine Schranken, nicht einmal einen bestimmten Zweck hat, und in der unaufhörlichen Beziehung zum Ungeheuern und Unendlichen kein Interesse ihn zu weltlichen Gegenständen zurückzieht.

Ueberall, wenn eine Idee fest wird, das heißt sich in ein Gesetz verwandelt, ist nichts besser, als aufmerksam die Resultate und Folgen derselben zu prüfen, sie zu umgränzen und zu fixiren; kommt es aber auf eine Theorie an, so muß man sie in sich selbst betrachten. Dabei muß weder von der Praxis, noch vom Nutzen die Frage, und die Untersuchung der Wahrheit in der Philosophie, wie die Einbildungskraft in der Poesie, von jeder Fessel frei seyn.

Die Deutschen bilden gleichsam den Vortrab der Armee des menschlichen Geistes, sie schlagen neue Wege ein, versuchen ungekannte Mittel; wie sollte man nicht begierig seyn zu erfahren, was sie bei ihrer Rückkehr von den Reisen in das Unendliche zu erzählen haben? Die Engländer, mit so viel Originalität des Characters, haben dessenungeachtet in der Regel eine Scheu vor neuen Systemen. Das Maaß in der Vernunft hat ihnen in den Geschäften des Lebens stets so vielen Vortheil gebracht, daß sie es gern in intellectuellen Studien wiederfinden mögen, und doch sind es gerade diese, wo Kühnheit vom Genie nicht zu trennen ist. Das Genie, wenn es nur die Religion und die Moral ehrt, muß so weit gehn können, als es mag, denn es vergrößert das Reich des Gedankens.

Die Literatur in Deutschland trägt so das Gepräge der herrschenden Philosophie, daß die Entfernung von der einen leicht auf das Urtheil über die andere Einfluß haben könnte; doch übersetzen die Engländer seit einiger Zeit mit Vergnügen deutsche Dichter, und mißkennen nicht mehr die Analogie, welche Folge eines gemeinsamen Ursprungs seyn muß. In der Englischen Poesie sticht die Empfindung, wie in der Deutschen die Einbildungskraft, mehr hervor. Bei der Herrschaft, welche häusliche Neigungen über das Herz der Engländer ausüben, trägt ihre Poesie das Gepräge der Zartheit und Stetigkeit dieser Neigungen; die Deutschen, unabhängiger in Allem, weil sie minder frei sind, malen Gefühle wie Ideen hinter Wolken: man könnte sagen, das Universum schwanke vor ihren Augen, und die Ungewißheit ihrer Blicke vervielfache die Gegenstände, die ihrem Talent zu Gebote stehn.

Das Princip des Grausenhaften, ein großes Mittel der deutschen Poesie, hat weniger Macht über die Einbildungskraft der heutigen Engländer; sie schildern die Natur von ihrer reizenden Seite, sie wirkt nicht auf sie ein wie eine furchtbare Macht, die in ihrem Schooß Gespenster und Vorbedeutungen verschleußt, und bei den Neuern die Stelle des Fatums der Alten vertritt. Die Einbildungskraft ist bei den Engländern fast immer von der Empfindung angeregt; die Einbildungskraft der Deutschen oft rauh und bisarr: die Religion in England ist strenger, in Deutschland unbestimmter, und die Poesie der Nationen trägt nothwendigerweise immer das Gepräge ihrer religiösen Empfindungen. Gesetze der Schicklichkeit in den Künsten, herrschen in England zwar nicht wie in Frankreich, aber die öffentliche Mei-

nung hat doch mehr Gewicht, als in Deutschland, was in der National-Einheit begründet ist. Die Engländer haben das Bestreben, in allen Dingen ihre Handlungen und Grundsätze in Uebereinstimmung zu bringen, sie sind ein vernünftiges, wohlgeregeltes Volk, das in der Weisheit den Ruhm, in der Ordnung die Freiheit begreift. Die Deutschen, die von dem einen wie dem andern nur den Traum kennen, haben die Ideen, unabhängig von ihrer Anwendung, geprüft, und sind also natürlich höher in der Theorie gestiegen.

Die heutigen deutschen Literatoren sind (was sonderbar erscheint) viel größere Gegner der Einmischung philosophischer Reflexionen in die Poesie, als die Engländer. Die vorzüglichsten englischen Dichter, Shakspeare, Milton, Dryden in seinen Oden u. s. w. überlassen sich freilich nicht dem Geist des Raisonnements, aber Pope und mehrere andere sind als didactische Dichter und Moralisten zu betrachten. Die Deutschen haben sich wieder jung gemacht, die Engländer sind reif geworden *). Die Deutschen bekennen sich zu einer Lehre, deren Tendenz es ist, den Enthusiasmus in den Künsten, wie in der Philosophie, wieder zu beleben, und man muß sie loben, wenn sie sie halten; denn das Jahrhundert ruht auch auf sie, und es giebt keines, in dem man geneigter gewesen wäre, das zu

---

*) Die heutigen Englischen Dichter haben, ohne mit den Deutschen deshalb übereingekommen zu seyn, das nämliche System angenommen. Die didactische Poesie macht den Dichtungen des Mittelalters, den Purpurfarben des Orients Platz; Raisonnement, und selbst Eloquenz, genügen nicht bei einer Kunst, die ihrem eigenthümlichen Wesen nach schöpferisch ist.

verachten, was nichts als schön ist, keines, in welchem man häufiger die Frage: wozu nützt es? die gewöhnlichste von allen, wiederholen hört.

Drittes Capitel.

Von den Haupt-Epochen der deutschen Literatur.

Die deutsche Literatur hatte nie, was man ein goldnes Zeitalter zu nennen pflegte: eine Epoche nämlich, wo die Fortschritte in den Wissenschaften durch den Schutz derer, die an der Spitze des Staates stehn, belebt werden. In Italien hat Leo der Zehnte, in Frankreich Ludwig der Vierzehnte, und im Alterthume haben Pericles und August ihre Namen ihren Zeitaltern aufgeprägt. So kann man auch die Regierung der Königin Anna als die glänzendste Bahn der Englischen Literatur betrachten; doch dies Volk, das durch sich selbst besteht, hat nie seine großen Männer seinen Königen verdankt. Deutschland war getheilt; es fand in Oestreich keine Liebe für die Wissenschaften, und in Friedrich dem Zweiten, der allein ganz Preußen war, kein Interesse für die deutschen Schriftsteller; die Wissenschaften waren in Deutschland also nie in einem Mittelpunkt vereinigt, und fanden keine Stütze im Staate. Vielleicht verdankt die Literatur dieser Isolirtheit, wie jener Unabhängigkeit, ihre größere Eigenthümlichkeit und Energie.

Schiller sagt von der deutschen Kunst:

Von dem größten deutschen Sohne,
Von des großen Friedrichs Throne
Ging sie schutzlos, ungeehrt.
Rühmend darfs der Deutsche sagen,
Höher darf das Herz ihm schlagen,
Selbst erschuf er sich den Werth.

Darum steigt in höhern Bogen,
Darum strömt in vollern Wogen
Deutscher Barden Hochgesang;
Und in eigner Fülle schwellend,
Und aus Herzenstiefe quellend,
Spottet er der Regeln Zwang *).

Doch mußte daraus, daß deutsche Gelehrte von ihren Regierungen keine Aufmunterung erhielten, die Folge entstehen, daß sie seit geraumer Zeit im verschiedenartigsten Sinne individuelle Versuche machten, und spät nur erst zu der wahrhaft merkwürdigen Epoche ihrer Literatur gelangt sind.

Seit einem Jahrtausend ist die deutsche Sprache, zuerst von Mönchen, dann von Rittern, dann von Handwerkern, wie Hans Sachs, Sebastian Brand und andern, um die Zeit der Annäherung der Reformation, endlich in den neuesten Zeiten von Gelehrten ausgebildet worden, die ihr die Fähigkeit gegeben, alle Feinheiten des Gedankens auszudrücken.

Wenn man die Werke prüft, aus welchen die deutsche Literatur besteht, so trifft man darin, nach dem Genie der Schriftsteller, die Spuren dieser verschiedenen Ausbildungen an, wie in den Bergen die verschiedenen Lagen der Steine, die von den Revolutionen der Erde zusammengehäuft worden. Der Stil ändert fast gänzlich seine Natur, je nachdem man einen oder den andern Schriftsteller betrachtet, und Ausländer sind genöthigt, bei jedem

---

*) Die deutsche Muse.

neuen Buche, das sie zu verstehen trachten, die Sprache von neuem zu studieren.

Die Deutschen hatten, wie die meisten europäischen Nationen, in den Ritterzeiten Troubadours und Krieger, die Liebe und Schlachten sangen. Man hat in der neuesten Zeit ein Heldengedicht unter dem Namen: „der Nibelungen Lied" aufgefunden, dessen Entstehen in das dreizehnte Jahrhundert fällt. Man findet darin den Heroismus und die Treue, die die Menschen in jener Zeit auszeichnete, wo alles wahrhaft, stark und ausgesprochen war, wie die Urfarben der Natur. Die Sprache ist in diesem Gedichte klarer und einfacher, als die gegenwärtige, allgemeine Ideen waren damals noch nicht im Umschwung, man begnügte sich also damit, Characterzüge zu erzählen. Die deutsche Nation war in jener Zeit unter allen Europäischen die kriegerischeste, und ihre alten Sagen sprechen von nichts, als festen Burgen und schönen Damen, für die man das Leben opferte. Als Maximilian später versuchte, den Rittersinn wieder zu beleben, hatte der menschliche Geist nicht mehr diese Richtung; damals fingen schon die religiösen Streitigkeiten an, die den Gedanken der Metaphysik zuwenden, und die Stärke der Seele mehr in Meinungen, als in Thaten, sichtbar werden lassen.

Luther vorzüglich war es, der seine Sprache vervollkommnete, indem er sich ihrer zu theologischen Erörterungen bediente; seine Psalmen- und Bibel-Uebersetzungen sind noch jetzt schöne Muster. Die Wahrheit und poetische Gedrungenheit seines Stils sind dem Geiste des Deutschen durchaus angemessen, und in dem Schall seiner Worte selbst liegt, ich weiß nicht, was für eine kräftige Freimüthigkeit, auf die man sich vertrauend stützt.

Die politischen und Religions-Kriege, in denen die Deutschen zu ihrem Unglück einander bekämpften, wandten die Geister von der Literatur ab, und nur erst im Jahrhunderte Ludwigs des Vierzehnten, in dem Zeitraume, in welchem das Streben, den Franzosen nachzuahmen, sich der meisten Höfe und Schriftsteller Europa's bemächtigte, fing man wieder an, sich damit zu beschäftigen.

Hagedorns, Gellerts, Weiße's Schriften waren nichts, als schwerfällig gemachtes Französisch; man findet in ihnen weder Eigenthümlichkeit, noch irgend etwas dem natürlichen Geiste ihres Volkes Angemessenes. Diese Schriftsteller strebten nach französischer Anmuth, ohne daß weder ihr Leben, noch ihre Gewohnheiten sie dazu begeisterten, sie schmiegten sich in die Fessel der Regel, ohne weder die Eleganz, noch den Geschmack zu besitzen, die selbst dem Despotismus Annehmlichkeit verleihen können. Auf die Französische folgte bald eine andre Schule, die in der deutschen Schweiz entstand, und zunächst auf die Nachahmung englischer Schriftsteller begründet war. Bodmer, sich auf des großen Haller Beispiel stützend, suchte zu beweisen, daß die englische Literatur dem deutschen Geist verwandter sey, als die französische. Gottsched, ein Gelehrter ohne Geschmack und ohne Genie, bestritt diese Behauptung. Aus dem Streite dieser beiden Schulen entsprühte großes Licht. Einige Männer fingen schon damals an, sich einen eignen Weg zu bahnen. Klopstock nahm den ersten Platz in der englischen, Wieland in der französischen Schule ein, aber Klopstock eröffnete Nachfolgern eine neue Laufbahn, während Wieland einzeln dasteht, der Erste und der Letzte in der französischen Schule: der Erste, weil in dieser Gattung niemand ihn erreichen konnte, und der Letzte, weil

nach ihm die deutschen Schriftsteller einen durchaus verschiedenen Gang nahmen.

In allen Nationen teutonischen Stammes finden sich Funken jenes heiligen Feuers, das die Zeit mit Asche bedeckt hat; und so geschah es, daß Klopstock, indem er zunächst die Engländer nachahmte, die Einbildungskraft und den eigenthümlichen Character der Deutschen weckte, während, fast in demselben Augenblicke, Winkelmann in der Kunst, Lessing in der Critik, und Göthe in der Poesie, eine wahrhaft deutsche Schule gründeten: wenn Schule kann genannt werden, worin eben so viel Verschiedenheiten bestehen, als Individuen, oder verschiedenartige Talente. Ich werde im Verlaufe dieses Werks die Poesie, die dramatische Kunst, die Romane und die historische Literatur besonders behandeln; aber da jeder Schriftsteller von Genie in Deutschland, so zu sagen, eine eigne Schule bildet, so schien es mir nöthig mit der Zeichnung der Hauptzüge jedes einzelnen zu beginnen, und die berühmtesten Gelehrten persönlich zu schildern, bevor ich zur Analyse ihrer Werke übergehe.

Viertes Capitel.

Wieland.

Von allen Deutschen, die in dem Geiste der französischen Schriftsteller geschrieben, ist Wieland der einzige, in dessen Werken man Genie findet, und wenn er gleich immer als Nachahmer fremder Literaturen aufgetreten, so lassen sich die großen Dienste doch nicht verkennen, die er der seines

Volks geleistet, indem er die deutsche Sprache vervollkommnet und ihrem Versbau größere Leichtigkeit und Harmonie gegeben.

Es gab in Deutschland eine große Zahl von Schriftstellern, die es versuchten, in die Fußstapfen der französischen Literatur aus dem Zeitalter Ludwigs des Vierzehnten zu treten. Wieland ist der erste, der mit Erfolg die des achtzehnten Jahrhunderts einführte. In seinen prosaischen Werken findet sich einige Aehnlichkeit mit Voltaire, in seinen poetischen mit Ariost. Aber durch diese willkührliche Aehnlichkeit, blickt seine durchaus deutsche Natur überall hervor. Wieland ist unendlich unterrichteter als Voltaire, und hat die Alten auf eine viel gründlich gelehrtere Weise studirt als je ein französischer Dichter. Seine Fehler aber, wie seine Eigenschaften, sind von der Art, daß man seinen Schriften nicht die französische Grazie und Leichtigkeit zugestehen kann.

In seinen philosophischen Romanen Agathon und Peregrinus Proteus stößt man immer sogleich auf Zergliederungen, Erörterungen, Metaphysik; zwar macht er sich es dabei zur Pflicht, das häufig einzustreuen, was man Blumen nennt; aber man fühlt, daß sein natürlicher Gang ihn eigentlich zur tieferen Ergründung der Gegenstände hinzieht, die er behandelt. Ernst und Heiterkeit stehn in Wielands Romanen zu schroff einander gegenüber, um sich zu verschmelzen; wenn aber überall Contraste anziehend sind, so ermüden Extreme im Gegensatz.

Um Voltaire nachzuahmen, bedarf es einer spöttischen philosophischen Sorglosigkeit, die gleichgültig gegen alles macht, nur nicht gegen die anziehende Art, diese Sorglosigkeit auszusprechen. Nie wird ein Deutscher diese glänzende Freiheit im Scherz erreichen; die Wahrheit fesselt ihn zu sehr,

er strebt, das Wesen der Dinge zu kennen, zu erklären, und selbst wenn er verwerfliche Meinungen annimmt, so hält ein geheimes Gefühl der Reue wider Willen seine Schritte auf. Die Epicurische Philosophie paßt nicht zum Geist der Deutschen: sie g ben ihr einen dogmatischen Character, da sie doch nur verführerisch ist, wenn sie unter leichten Formen auftritt; sobald man sie auf Grundsätze zurückführt, mißfällt sie allen in gleichem Maaße.

Wielands poetische Werke haben viel mehr Reiz und Eigenthümlichkeit, als seine prosaischen: Oberon und andre Gedichte, von denen ich besonders reden werde, sind voll von Anmuth und Einbildungskraft. Doch hat man ihm zum Vorwurf gemacht, daß er die Liebe mit zu wenig Sittenstrenge behandele; und das ist von den Deutschen wohl zu begreifen, denn ihnen ist in der Verehrung der Frauen noch ein Rest von dem Geiste ihrer Altvordern geblieben. Welcher Verirrungen der Einbildungskraft man ihn indessen zeihen kann, nie wird man wahres Gefühl in ihm verkennen; er möge in gutem oder bösem Sinne über Liebe scherzen, so verhindert ihn seine ernste Natur sich diesem Scherze dreist hinzugeben; gleich dem Propheten, der segnete statt zu fluchen, hört er mit Rührung auf, wo er mit Ironie begann.

Die Unterhaltung mit Wieland hat viel Reiz, und gerade darum, weil seine natürlichen Eigenschaften mit seiner Philosophie im Widerspruche stehen. Dieser Gegensatz kann ihm als Schriftsteller schaden, aber seine Gesellschaft wird dadurch höchst anziehend: er ist voll Leben, enthusiastisch, und wie alle Männer von Genie, noch jung im Alter; bei dem allen will er Skeptiker seyn, und kann ungeduldig werden, wenn man sich seiner eignen schönen Einbildungskraft bedient, um ihn zum Glauben zu bringen. Wohl-

wollend von Natur, ist er jedoch der übeln Laune fähig, oft aus Unzufriedenheit über sich selbst, oft aus der über Andre. Seine Unzufriedenheit über sich selbst entspringt daraus, weil er in der Art, seine Gedanken auszusprechen, nach einem Grade von Vollkommenheit strebt, zu dem weder die Worte noch die Gegenstände geeignet sind, und es ihm nicht genügt, sich an das Beinahe-Treffen zu halten, welches für die Kunst der geselligen Unterhaltung doch fast besser paßt, als die Vollendung selbst; mit Andern ist er zuweilen unzufrieden, weil seine etwas weiten Grundsätze mit seinem exaltirten Gefühle sich nicht recht einigen. Es sind in ihm ein deutscher Dichter und ein französischer Philosoph, die wechselsweise gegeneinander zürnen; doch ist sein Unmuth leicht genug zu tragen, und seine von Ideen und Kenntnissen ganz erfüllte Unterhaltung würde den Gesprächen vieler geistreicher Männer in den verschiedensten Gattungen zum Grunde dienen können.

Die neueren Schriftsteller, die von der deutschen Literatur jeden fremden Einfluß ausgeschlossen, sind oft ungerecht gegen Wieland gewesen; seine Werke haben, selbst in Uebersetzungen, das Interesse von ganz Europa erregt. Er ist es, der die Wissenschaft der Alterthumskunde dem Reiz der Literatur dienstbar machte; Er es, der seiner fruchtbaren aber rauhen Sprache eine musikalische und anmuthige Geschmeidigkeit gab. Doch ist es richtig, daß es den Deutschen nicht vortheilhaft war, daß seine Schriften Nachahmer fanden; Nationaleigenthümlichkeit ist vorzüglicher, und, wenn man in Wieland den großen Meister anerkennt, so schließt dies den Wunsch nicht aus, daß er keine Schüler gehabt haben möge.

Fünftes Capitel.

Klopstock.

Es giebt in Deutschland viel mehr bemerkenswerthe Schriftsteller von der Englischen, als von der Französichen Schule. Unter denen, die durch die Englische Literatur gebildet worden, ist zuerst der bewundernswürdige Haller zu nennen, dessen poetisches Genie ihm als Weltweisen so wirksame Dienste leistete, indem es ihn mit einem höhern Enthusiasmus für die Natur und allgemeinern Ansichten über ihre Erscheinungen begeisterte; dann Geßner, an dem man in Frankreich selbst größern Geschmack als in Deutschland gefunden; Gleim, Ramler, u. s. w.; und vor ihnen Klopstock.

Sein Genie war durch Milton und Young entzündet, aber mit ihm nimmt eigentlich erst die wahre Deutsche Schule ihren Anfang. In einer seiner Oden drückt er auf eine sehr glückliche Weise den Wettstreit der Englischen und Deutschen Muse aus.

Die beiden Musen.

Ich sah, o sagt mir, sah ich, was jetzt geschieht?
Erblickt' ich Zukunft? Mit der Britannischen
Sah ich in Streitlauf Deutschlands Muse
Heiß zu den krönenden Zielen fliegen.

Zwei Ziele gränzten, wo sich der Blick verlor,
Dort an die Laufbahn. Eichen beschatteten
Des Hains das eine; nah dem andern
Weheten Palmen im Abendschimmer.

Gewohnt des Streitlaufs, trat die von Albion
Stolz in die Schranken, so wie sie kam, da sie
Einst mit der Mäonid', und jener
Am Kapitol in den heißen Sand trat.

Sie sah die junge bebende Streiterin;
Doch diese bebte männlich, und glühende
Siegswerthe Röthen überströmten
Flammend die Wang', und ihr goldnes Haar flog.

Schon hielt sie mühsam in der empörten Brust
Den engen Athem; hing schon hervorgebeugt
Dem Ziele zu; schon hub der Herold
Ihr die Drommet', und ihr trunkner Blick schwamm.

Stolz auf die Kühne, stolzer auf sich, bemaß
Die hohe Brittin, aber mit edlem Blick,
Dich Thuiskona: „Ja bei Barden
Wuchs ich mit dir in dem Eichenhain auf;

Allein die Sage kam mir, du seyst nicht mehr!
Verzeih, o Muse, wenn du unsterblich bist,
Verzeih, daß ichs erst jetzo lerne;
Doch an dem Ziele nur will ichs lernen!

Dort steht es! Aber siehst du das weitere,
Und seine Kron' auch? — Diesen gehaltnen Muth,
Dies stolze Schweigen, diesen Blick, der
Feurig zur Erde sich senkt, die kenn' ich!

Doch wäg's noch Einmal, eh zu gefahrvoll dir
Der Herold tönet. War es nicht ich, die schon
Mit der am Thermopyl die Bahn maß?
Und mit der hohen der sieben Hügel?"

Sie sprachs. Der ernste richtende Augenblick
Kam mit dem Herold näher. „Ich liebe dich!
Sprach schnell mit Flammenblick Teutona:
Brittin, ich liebe dich mit Bewundrung!

Doch dich nicht heißer, als die Unsterblichkeit
Und jene Palmen! Rühre, dein Genius
Gebeut er's, sie vor mir; doch faß' ich,
Wenn du sie fassest, dann gleich die Kron' auch.

Und, o wie beb' ich! o ihr Unsterblichen!
Vielleicht erreich' ich früher das hohe Ziel!
Dann mag, o dann an meine leichte
Fliegende Locke dein Athem hauchen!"

Der Herold klang! Sie flogen mit Adlereil.
Die weite Laufbahn stäubte, wie Wolken, auf.
Ich sah: Vorbei der Eiche wehte
Dunkler der Staub, und mein Blick verlor sie!

So schließt die Ode, und es ist fein, daß keine als Siegerin genannt wird.

Ich verweise die Prüfung der Werke Klopstocks in literarischer Hinsicht zu dem Capitel über die Deutsche Poesie, und beschränke mich hier bloß darauf, sie als Thaten seines Lebens zu betrachten. Alle diese Werke hatten keine andre Zwecke, als die Erweckung der Liebe zn seinem Vaterlande, oder den Preis der Religion. Hätte die Dichtkunst ihre Heiligen, Klopstock würde zu den ersten darunter gezählt werden müssen.

Die mehrsten seiner Oden sind christliche Psalmen; Klopstock ist der David des neuen Testaments. Was aber vorzüglich seinem Character — abgesehen von seinem Genie — die höchste Ehre bringt, ist sein großer religiöser Hymnus in der Form des Epos, ein Werk, an welches er zwanzig Jahre seines Lebens gesetzt, sein Messias. Es gab vor ihm zwei christliche Gedichte: Dante's Hölle, und Miltons verlorenes Paradies: das erste voll von Bildern und Wundererscheinungen, wie die äußerliche Religion der Italiener; das andre, hervorstechend in der Characterzeichnung: der Dichter hatte mitten unter bürgerlichen Unruhen gelebt, und sein Satan ist ein gigantischer Aufrührer, der gegen die Monarchie des Himmels die Waffen ergreift. Klopstock dagegen hat das christliche Gefühl in seiner ganzen Reinheit aufgefaßt, nur dem göttlichen Erlöser ist seine Seele geweiht. Dante war durch die Kirchenväter, Milton durch die Bibel begeistert, die größten Schönheiten in Klopstock's Gedichte haben ihre Quelle im Neuen Testament, er weiß aus der himmlischen Einfalt des Evangeliums einen dichterischen Zauber zu entwickeln, der dessen Reinheit keinen Eintrag thut.

Es ist einem, wenn man dies Gedicht anfängt, zu Muthe, wie wenn man in eine große Kirche tritt, aus deren Mitte eine Orgel tönt, und die Rührung und Sammlung des Gemüths, welchen die Tempel des Herrn einflößen, bemeistern sich der Seele, wenn man den Messias liest.

Klopstock hatte, seit seiner Jugend, dies Gedicht zu seines Lebens Zweck gemacht; die Menschen würden die Schuld gegen das Leben wohl auf eine würdige Weise abtragen, wenn sie ihr flüchtiges Erscheinen auf der Erde durch irgend einen edlen Gegenstand, eine große Idee, bezeichneten; immer ist es eine ehrenvolle Bürgschaft für den Character, die zerstreuten Strahlen seiner Eigenschaften und die Resultate seiner Arbeiten nach Einer Unternehmung hinzurichten. Welch ein Urtheil man über die Schönheiten und Fehler des Messias fällen möge, es wäre gut, wenn man häufig einige Verse daraus läse; das Ganze durchzulesen, kann ermüdend scheinen, aber man kehrt nicht dazu zurück, ohne eine Art von Seelenbalsam einzuathmen, der für alle himmlische Dinge Reiz in die Seele gießt.

Nach langer Arbeit und einer großen Reihe von Jahren, beendigte Klopstock endlich sein Gedicht. Horaz, Ovid, und andre Dichter haben auf verschiedene Weise den edeln Stolz ausgesprochen, der ihnen für die unsterbliche Dauer ihrer Werke Bürgschaft leistete: Exegi monumentum aere perennius der Eine, Nomenque erit indelebile nostrum der Andere. Ein Gefühl ganz andrer Gattung durchdrang Klopstocks Seele, als er den Messias vollbracht. Er drückt es folgendergestalt aus, in der am Schluß desselben sich befindenden

Ode an den Erlöser.

Ich hofft' es zu dir! und ich habe gesungen,
Versöhner Gottes, des neuen Bundes Gesang!
Durchlaufen bin ich die furchtbare Laufbahn;
Und du hast mir mein Straucheln verziehn!

Beginn den ersten Harfenlaut,
Heißer, geflügelter, ewiger Dank!
Beginn, beginn, mir strömet das Herz!
Und ich weine vor Wonne!

Ich fleh' um keinen Lohn; ich bin schon belohnt,
Durch Engelfreuden, wenn ich dich sang!
Der ganzen Seele Bewegung
Bis hin in die Tiefen ihrer ersten Kraft!

Erschüttrung des Innersten, daß Himmel
Und Erden mir schwanden!
Und flogen die Flüge nicht mehr des Sturms; durch sanftes Gefühl,
Das, wie des Lenztags Frühe, Leben säuselte.

Der kennt nicht meinen ganzen Dank,
Dem es da noch dämmert,
Daß, wenn in ihrer vollen Empfindung
Die Seele sich ergeußt, nur stammeln die Sprache kann.

Belohnt bin ich, belohnt! Ich habe gesehn
Die Thräne des Christen rinnen;
Und darf hinaus in die Zukunft
Nach der himmlischen Thräne blicken!

Durch Menschenfreuden auch. Umsonst verbürg' ich vor dir
Mein Herz der Ehrbegierde voll.
Dem Jünglinge schlug es laut empor; dem Manne
Hat es stets, gehaltner nur, geschlagen.

Ist etwa ein Lob, ist etwa eine Tugend,
Dem trachtet nach! Die Flamm' erkor ich zur Leiterin mir!
Hoch weht die heilige Flamme voran, und weiset
Dem Ehrbegierigen besseren Pfad!

Sie war es, sie that's, daß die Menschenfreuden
Mit ihrem Zauber mich nicht einschläferten;
Sie weckte mich oft der Wiederkehr
Zu den Engelfreuden!

Sie weckten mich auch, mit lautem durchdringenden
Silberton,
Mit trunkner Erinnrung an die Stunden der Weihe,
Sie selber, sie selber die Engelfreuden,
Mit Harf' und Posaune, mit Donnerruf!

Ich bin an dem Ziel, an dem Ziel! und fühle, wo ich bin,
Es in der ganzen Seele beben! So wird es (ich rede
Menschlich von göttlichen Dingen) uns einst, ihr Brüder Deß,
Der starb! und erstand! bei der Ankunft im Himmel seyn!

Zu diesem Ziel hinauf hast du,
Mein Herr! und mein Gott!
Bei mehr als Einem Grabe mich,
Mit mächtigem Arme, vorübergeführt!

Genesung gabst du mir! gabst Muth und Entschluß
In Gefahren des nahen Todes!
Und sah ich sie etwa die schrecklichen unbekannten,
Die weichen mußten, weil du der Schirmende warst?

Sie flohen davon! und ich habe gesungen,
Versöhner Gottes, des neuen Bundes Gesang!
Durchlaufen bin ich die furchtbare Laufbahn!
Ich hofft' es zu dir!

Diese Vermischung des poetischen Enthusiasmus und des religiösen Vertrauens erfüllt zu gleicher Zeit mit Bewunderung und Rührung. Sonst weihte sich das dichterische Talent den Gottheiten der Fabel; Klopstock bringt es Gott selber dar, und zeigt den Deutschen durch seine glückliche Verschmelzung der christlichen Religion und Poesie, daß sie schöne Künste zu besitzen fähig sind, die sie ihr Eigenthum nennen können, und nicht bloß, nachahmende Vasallen der Alten, als Lehn von ihnen zu empfangen brauchen.

Die Klopstock persönlich kannten, verehrten ihn eben so sehr, als sie ihn bewunderten. Religion, Freiheit und Liebe füllten alle seine Gedanken aus: seine Religion that er durch die Erfüllung aller seiner Pflichten dar; von der Sache der Frei-

heit selbst sah man ihn sich lossagen, als unschuldiges Blut sie befleckt hatte; und Treue heiligte die Neigungen seines Herzens. Nie hat er sich auf seine Einbildungskraft berufen, um irgend eine Abweichung dadurch zu rechtfertigen; sie erhob seine Seele, ohne sie auf Irrwege zu leiten.

Man erzählt, daß seine Unterhaltung voller Geist und selbst Geschmack war; daß er das Gespräch mit Frauen, vorzüglich mit Französinnen, geliebt, und ein richtiges Urtheil über die Gattung von Vergnügungen gehabt habe, welche die Pedanterie zu verwerfen pflegt. Ich glaube das gerne; denn im Genie liegt immer etwas Allgemeines, und vielleicht hängt es durch geheime Bande mit der Anmuth, wenigstens mit der, welche die Natur giebt, zusammen.

Wie mußte ein solcher Mann vom Neide, von dem Egoismus, von der Wuth der Eitelkeit entfernt seyn, für welche mehrere Schriftsteller, um ihrer Talente willen, Entschuldigung forderten. Hätten sie diese in größerem Maaße besessen, so hätten jene Fehler sie nicht gequält. Stolz, reizbar, in Selbstbewunderung befangen, sind nur solche, in denen ein geringes Maaß von Verstand mit Schwäche des Characters sich vereinigt; wahres Genie flößt Erkenntlichkeit und Bescheidenheit ein; wer es besitzt, fühlt, wer es ihm verliehen, und welche Schranken der, der es ihm verliehen, ihm gezogen hat.

Im zweiten Theile des Messias findet sich eine sehr schöne Stelle über den Tod der Maria, Schwester der Martha und des Lazarus, die das Evangelium als das Bild der beschaulichen Tugend bezeichnet. Lazarus, dem von Christus das Leben zum zweitenmal geschenkt worden, nimmt Abschied von seiner Schwester mit einem tiefen Gefühl,

gemischt aus Schmerz und Vertrauen. Klopstock hat in den letzten Augenblicken Maria's den Tod des Gerechten dargestellt. Als er selbst sich auf dem Todbette befand, wiederholte er mit erlöschender Stimme diese seine Verse über Maria, sie dämmerten ihm durch die Schatten des Grabes hindurch, und er sagte sie leise sich vor, als eine Ermahnung an sich selbst, schön zu sterben; so bewährten die Gefühle, die der Jüngling ausgesprochen, sich noch in einer Reinheit, daß sie dem Greise zum Troste dienen konnten.

Wie erhaben ist das Talent, wenn man es nie entweiht, es nie einem andren Zwecke dienstbar gemacht hat, als unter dem anziehenden Gewande der schönen Künste den Menschen die edlen Gefühle und religiösen Hoffnungen zu offenbaren, die im Grunde ihres Herzens, in Nacht gehüllet, schlummern!

Der nämliche Gesang vom Tode der Maria wurde bei Klopstocks Begräbniß verlesen. Der Dichter war alt, als er aus diesem Leben schied; aber der tugendhafte Mensch in ihm hatte schon die unsterblichen Palmen erfaßt, die das Daseyn verjüngen und über den Gräbern blühn. Alle Bewohner Hamburgs bezeigten dem Patriarchen der Literatur die Ehren, die man sonst nur dem hohen Range oder der Macht zugesteht, und Klopstocks Manen ward der Lohn, dessen sein schönes Leben würdig war.

Sechstes Capitel.

Lessing und Winkelmann.

Die deutsche Literatur ist vielleicht die einzige, die mit der Critik angefangen hat; in allen andern sind die Meisterwerke ihr vorangegangen, in Deutschland war sie es, die jene erzeugte. Verschiedene andre Nationen hatten sich seit mehreren Jahrhunderten in der schriftstellerischen Kunst ausgezeichnet, die Deutschen kamen später als alle andere, und glaubten eben nichts besseres zu thun zu haben, als auf der gebahnten Straße fortzuschreiten; die Critik mußte daher zuerst die Nachahmung beseitigen, um der Eigenthümlichkeit Raum zu verschaffen. Lessing schrieb eine Prose von einer Reinheit und Gedrungenheit, die damals ganz unbekannt war: die Tiefe der Gedanken macht den Stil der Schriftsteller der neuen Schule oft etwas ängstlich; Lessing, bei nicht geringerer Tiefe, hatte etwas Herbes in seinem Character, welches ihn immer die schärfsten, beißendsten Ausdrücke finden ließ. Ihn beseelte in allen seinen Schriften ein feindseliges Gefühl gegen die Meinungen, die er bekämpfte, und der Zorn giebt den Ideen Schwung.

Er beschäftigte sich nach der Reihe mit der Bühne, der Philosophie, den Alterthümern, und der Theologie, die Wahrheit stets verfolgend wie ein Jäger, dem das Jagen noch größere Lust gewährt, als die Beute. Sein Stil hat einige Aehnlichkeit mit dem durch lebendige und glänzende Kürze ausgezeichneten der Franzosen; er strebte danach, das Deutsche zu einer classischen Sprache zu erheben. Die Schriftsteller der neuen Schule umfassen mehr Gedanken auf einmal, Lessing jedoch

verdient allgemeinere Bewunderung; sein Geist war neu und kühn, und dessen ungeachtet den gewöhnlichen Menschen faßlich; seine Art zu sehen war Deutsch, seine Art, sich auszudrücken, Europäisch. Ein geistreicher und in seinen Schlüssen gedrungener Dialectiker, war er im Grund der Seele doch mit Enthusiasmus für das Schöne erfüllt; eine Gluth ohne Flamme war ihm eigenthümlich, und eine immer rege philosophische Heftigkeit, die durch wiederholte Schläge Wirkungen von Dauer erzeugte.

Lessing analysirte das Französische Theater, das damals allein in seinem Vaterlande in Schwange war, und stellte die Behauptung auf, daß das Englische in einer größeren Verwandtschaft zu dem Geiste seiner Landsleute stände. In seinen Beurtheilungen der Merope, Zaïre, Semiramis und Rodogune, hebt er nicht etwa die oder jene besondere Unwahrscheinlichkeit heraus, sondern greift gradezu die Wahrheit der Gefühle und Charactere an, indem er die in diesen Dichtungen handelnden Personen, als wirkliche Wesen, vor den Richterstuhl fordert. Um die Urtheile Lessings über das System der dramatischen Kunst im Allgemeinen mit Gerechtigkeit würdigen zu können, muß man, wie ich es in den folgenden Capiteln thun werde, die Hauptverschiedenheiten prüfen, die in den Ansichten der Franzosen und der Deutschen über diesen Gegenstand Statt finden. Bedeutend bleibt es aber immer für die Geschichte der Literatur, daß ein Deutscher den Muth faßte, einen großen französischen Schriftsteller zu critisiren, und voll Geist mit dem Fürsten des Spottes, Voltaire, selbst seinen Scherz zu treiben.

Es war ein Großes für ein Volk, das unter dem Anathem, welches ihm Geschmack und

Anmuth absprach, seufzte, zu hören: daß jedes Land einen Nationalgeschmack, eine natürliche Anmuth besitze, und der literarische Ruhm auf verschiedenen Wegen erworben werden könne. Lessings Schriften gaben einen neuen Anstoß; man fing an, den Shakspeare zu lesen, man wagte in Deutschland, sich einen Deutschen zu nennen, und an der Stelle des Joches der Correctheit trat die Volkseigenthümlichkeit in ihre Rechte.

Lessing hat theatralische und philosophische Werke geschrieben, welche beide besonders geprüft zu werden verdienen; man muß die deutschen Schriftsteller jederzeit unter verschiedenen Gesichtspuncten betrachten. Da sie durch Kraft des Denkens mehr noch glänzen, als durch Talent, so widmen sie sich nicht ausschließlich einer Gattung, und das Nachdenken führt sie nach und nach auf verschiedene Bahnen.

Unter Lessings Schriften ist Laocoon eine der merkwürdigsten; es werden darin die Gegenstände, die sich zu Vorwürfen der Poesie und der Mahlerei eignen, mit eben so viel Philosophie in den Grundsätzen als Scharfsinn in der Wahl der Beispiele, beleuchtet; doch bleibt Winkelmann immer derjenige, von dem in Deutschland eine wahre Revolution, in der Art, die Kunst, und durch die Kunst die Literatur, zu betrachten, ausging. Ich werde an einem andern Orte in Hinsicht seines Einflusses auf die Kunst von ihm sprechen; aber auch die Schönheit seines Stils ist so ausgezeichnet, daß man ihn in die Reihe der ersten deutschen Schriftsteller setzen muß.

Dieser Mann, der anfänglich das Alterthum nur aus Büchern kannte, wollte selbst hingehen, dessen hohe Ueberbleibsel zu schauen: eine innere Glut zog ihn nach dem Süden, wie man denn

häufig in der Einbildungskraft der Deutschen Spuren jener Liebe zur Sonne findet, die aus den Beschwerlichkeiten des Nordens entspringt, welche die mitternächtlichen Völker in die mittäglichen Länder zogen. Ein schöner Himmelsstrich erzeugt Gefühle, der Vaterlandsliebe ähnlich. Als Winkelmann, nach einem langen Aufenthalte in Italien, von dort nach Deutschland zurückkam, so erfüllte ihn der Anblick des Schnees, der spitzen Dächer, die er bedeckt, und der durchräucherten Häuser, mit Traurigkeit. Es schien ihm, daß er den Geschmack an den Künsten verliere, so wie er die Luft nicht mehr einathme, die ihnen das Daseyn gab. Welche contemplative Beredtsamkeit ist in dem, was er über den Apoll von Belvedere, über den Laocoon sagt! Sein Stil ist ruhig und majestätisch, wie die Gegenstände, welche er seiner Betrachtung unterwirft. Er weiß seiner Kunst, sie zu schildern, die imposante Würde der Kunstdenkmäler selbst zu geben, und seine Beschreibungen machen den nämlichen Eindruck, wie die Statuen. Niemand vor ihm hatte es verstanden, genaue und tiefe Bemerkungen mit einer so lebendigen Bewunderung zu vereinigen, und doch ist dies die einzige Art, die Kunst zu ergründen. Die Achtung gegen sie muß aus der Liebe zu ihr fließen, und in den Meisterstücken des Talentes müssen, wie in den Zügen eines geliebten Wesens, sich tausend Reize entdecken, die die Empfindungen, welche sie einflößen, offenbaren.

Dichter hatten, vor Winkelmann, griechische Tragiker studirt, um ihre Werke unsern Bühnen anzupassen. Gelehrte gab es, die man, wie Bücher, zu Rathe ziehen konnte; niemand aber hatte, wie Winkelmann sich, so zu sagen, selbst zum Heiden gemacht, um ganz in das Alterthum einzu-

dringen. Winkelmann hat die Fehler, wie die Vorzüge eines kunstliebenden Griechen, und man fühlt in seinen Schriften eine Anbetung der Schönheit, wie sie sich bei einem Volke finden mußte, wo ihr so häufig die Ehre der Apotheose zu Theil wurde.

Einbildungskraft und Gelehrsamkeit liehen beide Winkelmann ihr Licht, vor ihm hatte man die Ueberzeugung, daß sie sich einander ausschlössen. Er zeigte, daß, um die Alten zu enträthseln, das Eine so nöthig, als das Andre, sey. Gegenständen der Kunst kann man nur Leben geben durch die genaue Kenntniß des Landes und der Zeit, in denen sie vorhanden waren. Schwankende Züge fesseln das Interesse nicht. Sollen Erzählungen und Dichtungen, die in entfernten Jahrhunderten spielen, belebt erscheinen, so muß die Gelehrsamkeit selbst der Einbildungskraft zu Hülfe kommen, und sie, wenn es möglich ist, zum Zeugen dessen was sie darstellt, zum Zeitgenossen dessen, was sie erzählet, machen.

Zadig errieth mittelst einiger verworrenen Spuren, mittelst einiger ergriffenen Worte, Umstände, die er alle aus den leisesten Anzeigen herleitete. So muß man die Gelehrsamkeit zur Leiterin durch das Alterthum wählen; die Spuren, die sich von demselben noch vorfinden, sind unterbrochen, verwischt, schwer zu erfassen; hilft man sich jedoch gleichzeitig mit der Einbildungskraft und dem Studium, so stellt man vergangne Zeiten von neuem her, und schafft erloschnes Leben wieder.

Wenn der Richter über das Daseyn einer Thatsache entscheiden soll, so ist es oft ein kleiner Umstand, der ihm Licht giebt. Die Einbildungskraft ist, in der Ergründung des Alterthums, dem Richter zu vergleichen; ein Wort, ein Gebrauch,

eine

eine Anspielung, die man in den Werken der Alten findet, werfen einen Schein, bei welchem man die ganze Wahrheit erkennt.

Winkelmanns Urtheil über die Denkmäler der Kunst nimmt den Gang beurtheilender Menschenkenntniß. Er untersucht die Gesichtszüge einer Bildsäule, wie die eines lebenden Wesens. Mit großer Genauigkeit faßt er die geringfügigst scheinenden Beobachtungen auf, um daraus höchst überraschende Schlüsse zu ziehen. Bald ist es eine Physionomie, bald ein Attribut, bald ein Kleidungsstück, was plötzlich eine ganz unerwartete Helle über Gegenstände langer Forschungen verbreitet. Ceres Haare sind mit einer Zwanglosigkeit aufgesteckt, wie sie für Minerva nicht paßt: die Mutter Proserpina's zeigt auch im Aeußern den ewigen Schmerz über ihren Verlust. Minos, Sohn und Schüler Jupiters, trägt auf den alten Münzen die Züge seines Vaters; dennoch bezeichnet die ruhige Größe des einen, und der strenge Ausdruck in dem Bilde des andern, bei jenem, den Fürsten der Götter, bei diesem, den Richter der Menschen. Der Torso ist ein Fragment des Gott-gewordenen Hercules, wie er von Hebe den Becher der Unsterblichkeit empfängt, während der farnesische Hercules nur noch die Attribute eines Sterblichen trägt; die Umrisse des Torso, zwar eben so kräftig, aber gerůndeter als bei jenem, bezeichnen die Kraft des Helden; doch eines Helden, der in den Himmel versetzt, nun losgesprochen ist von den schweren irdischen Arbeiten. Alles ist symbolisch in der Kunst, und die Natur erscheint unter tausendfältig verschiedenen Gestalten in jenen Statuen, Gemälden und Gedichten, in denen die Unbeweglichkeit die Bewegung andeuten, das Aeußere der

Seele Innerstes enthüllen, das Daseyn des Augenblicks zu einer Ewigkeit werden soll.

Winkelmann hat in Europa die Vermischung des antiken und des modernen Geschmacks in der Kunst verbannt. In Deutschland zeigte sich sein Einfluß auf die Literatur noch deutlicher als auf die Kunst. Ich werde später zu der Erörterung der Frage kommen, ob die ängstliche Nachahmung der Alten sich mit der natürlichen Eigenthümlichkeit verträgt, oder ob man vielmehr diese natürliche Eigenthümlichkeit aufopfern, und sich den Zwang auflegen solle, Gegenstände zu wählen, in denen die Poesie, wie die Malerei, nichts Lebendes zum Vorbild nehmend, nur Bildsäulen darstellen kann. Diese Untersuchung thut jedoch Winkelmanns Verdienst auf keine Weise Eintrag: er zeigte, worin der antike Geschmack in der Kunst bestehe; die Neueren mochten nun fühlen, was sie in dieser Hinsicht anzunehmen oder zu verwerfen hätten. Wenn ein Mann von Talent uns die Geheimnisse einer antiken oder fremden Natur enthüllt, so thut er das Seinige durch den gegebenen Anstoß; die dadurch hervorgebrachte Regung muß sich aber in uns selbst gestalten, und je wahrhafter sie ist, diese Anregung, um desto minder wird sie sclavische Nachahmung aufkommen lassen. Winkelmannen verdankt man die Entwickelung der jetzt in die Kunstlehre aufgenommenen wahren Grundsätze über das Ideal, diese Vervollkommnung der Natur, dessen Urbild in unsrer Einbildungskraft liegt, nicht außer uns. Die Anwendung dieser Grundsätze auf die Literatur ist besonders ergiebig.

Die Poetik aller Künste ist in Winkelmanns Schriften unter einen einzigen Gesichtspunkt gebracht, und zwar zum Vortheil aller. Man hat die Poesie durch die Sculptur, die Sculptur durch

die Poesie besser verstehn gelernt, und durch die Kunst der Griechen den Weg zu ihrer Philosophie gefunden. Die idealistische Metaphysik hat bei den Deutschen sowohl als bei den Griechen keinen andern Ursprung als den Dienst des höchsten Schönen, das unsre Seele allem aufzufassen, und zu erkennen vermag; dieses wundervolle Schöne ist eine Erinnerung des Himmels, unsers ursprünglichen Vaterlandes. Phidias Meisterwerke, Sophocles Tragödien, und Platons Lehre, alle vereinen sich, uns davon den nämlichen Begriff zu geben, wenn gleich unter verschiedenen Formen.

Siebentes Capitel.

Goethe.

Was Klopstock mangelte, war eine schöpferische Einbildungskraft; er verstand es, große Gedanken und edle Gefühle in schönen Versen auszusprechen, aber einen Künstler im eigentlichen Sinne kann man ihn nicht nennen. Seine Erfindungen sind schwach, und die Farben, die er ihnen leiht, haben fast nie die Fülle von Kraft, die man so gern in der Poesie und in allen den Künsten wiederfinden mag, deren Bestimmung es ist, der Dichtung die Energie und die Eigenthümlichkeit der Natur zu geben. Klopstock verliert sich im Ideal: Göthe behält immer festen Boden, wenn er sich auch zu den höchsten Schwüngen erhebt. Sein Geist hat eine Stärke, die durch sein Gefühl nie leidet. Göthe könnte für den Repräsentanten der ganzen deutschen Literatur gelten; nicht, als ob sie nicht in mancher Beziehung

Schriftsteller zählte, die noch über ihm stehen, sondern weil er in sich allein alles vereinigt, was den Geist der Deutschen von Andern unterscheidet, und weil keiner so ausgezeichnet ist durch eine Gattung der Einbildungskraft, von welcher weder die Italiener, noch die Engländer, noch die Franzosen, sich einen Theil aneignen dürfen.

Da Göthe Schriftsteller in allen Gattungen ist, so wird die Beleuchtung seiner Werke den größten Theil der folgenden Capitel ausfüllen; doch dünkt mich, wird die persönliche Kenntniß des Mannes, der den größten Einfluß auf die Literatur seines Vaterlandes geäußert hat, dazu dienen, diese Literatur selbst besser zu verstehen.

Göthe ist für die Unterhaltung ein Mann von verwundernswürdigem Geiste, und man mag sagen, was man will, wer Geist hat, muß sprechen können. Es giebt wohl einzelne Beispiele von schweigsamen hohen Naturen: Schüchternheit, Unglück, Verachtung, Langeweile, sind oft davon der Grund; im Allgemeinen aber kann man behaupten, daß Fülle der Ideen und Wärme des Gemüths das Bedürfniß erzeugen müssen, sich Andern mitzutheilen, und Menschen, die nicht nach dem beurtheilt seyn wollen, was sie sagen, dürften leicht kein größeres Interesse für das, was sie denken, verdienen. Wenn man die Kunst versteht, Göthe zum Sprechen zu bringen, ist er bewundernswerth; seine Beredtsamkeit wird von Gedanken erzeugt; sein Scherz ist zugleich voll Anmuth und voll Philosophie; seine Einbildungskraft durch äußre Gegenstände aufgeregt, wie etwa die der Künstler im Alterthum, und doch hat seine Vernunft nur zu sehr die Reife unsrer Zeit. Nichts stört die Kraft seines Kopfes, und selbst die Inconvenienzen seines Characters, Launen, Verlegenheit, Zwang, ziehn wie Wolken hin, am Fuß

des Berges, auf dessen Gipfel sein Genie erhaben ruht.

Was man von Diderots Unterhaltung erzählt, dürfte vielleicht eine Idee von Göthe's geben; wenn man jene aber nach Diderots Schriften beurtheilt, so erscheint der Abstand zwischen diesen beiden Männern unendlich groß. Diderot stand unter dem Joch seines Witzes; Göthe herrscht selbst über sein Talent: Diderot wird geziert aus dem Bestreben Effect zu machen; in Göthe geht die Verachtung des Erfolgs seiner Schriften bis zu einem Grade, der immer gefällt, selbst, wenn man über seine Nachläßigkeit ungeduldig werden muß: Diderot sah sich genöthigt, durch Philanthropismus die religiösen Gefühle zu ersetzen, die ihm mangelten; Göthe würde es vorziehn, bitter, als süßlich zu seyn; was er aber vor allen Dingen ist, er ist natürlich, und warlich, was ist ohne diese Eigenschaft wohl in einem Menschen, was einen Andern interessiren könnte?

Göthe besitzt nicht mehr diese hinreißende Glut die ihm den Werther eingab; aber die Wärme seiner Gedanken reicht noch vollkommen hin, um Alles zu beleben. Man möchte von ihm sagen, daß das Leben ihn selbst nicht berühre, und daß er es bloß darstelle, wie ein Maler; er setzt in die Gemälde, die er uns vor Augen bringt, einen höhern Werth, als in die Rührungen die er empfindet; die Zeit hat ihn zum Zuschauer gebildet; als er noch eine thätige Rolle spielte auf der Bühne der Leidenschaften, als er selbst noch durch sein Herz litt, machten auch seine Schriften einen tieferen Eindruck.

Da sich jeder Dichter eine Poetik nach seinem Talente bildet, so stellt Göthe jetzt die Behauptung auf, der Schriftsteller müsse ruhig seyn, auch wenn

er ein leidenschaftliches Werk erzeuge, und der Künstler sein kaltes Blut bewahren, um stärker auf die Einbildungskraft der Leser zu wirken. Vielleicht hätte er in seiner früheren Jugend gleiche Meinung nicht gehegt, vielleicht beherrschte ihn damals sein Genie, wie er jetzt dessen Meister ist, vielleicht endlich fühlte er damals, daß, da das Erhabene und Göttliche nur auf Augenblicke im Herzen des Menschen wohnen, der Dichter unter der Begeisterung stehe die ihn belebt, und nicht über sie urtheilen könne, ohne sie einzubüßen.

Im ersten Augenblicke staunt man, in dem Dichter Werthers Kälte, ja selbst eine Art von Steifheit, zu finden; aber kann man es über ihn gewinnen, daß er es sich bequem mache, so verscheucht die Beweglichkeit seiner Einbildungskraft bald gänzlich den früher empfundenen Zwang; er ist ein Mann von universellem Geiste, und unpartheiisch, eben weil er universell ist; denn in seiner Unpartheilichkeit liegt keine Gleichgültigkeit, es ist vielmehr ein doppeltes Daseyn, eine Doppelkraft, ein Doppellicht, welche bei allen Gegenständen zu gleicher Zeit beide Seiten einer Frage beleuchten. Sein Denken hält nichts in seinem Laufe auf, nicht sein Jahrhundert, nicht seine Gewohnheiten, nicht seine Verhältnisse; senkrecht trifft sein Adlerblick die Gegenstände, die er in's Auge faßt: hätte er eine politische Laufbahn gehabt, hätte sich seine Seele in Thaten entwickelt, so wäre sein Character entschiedner, fester, patriotischer geworden, aber sein Geist würde nicht so frei über allen Gattungen von Ansichten schweben; Leidenschaften oder Interesse zeichneten ihm dann einen positiven Weg vor.

Göthe liebt es, in seinen Schriften, wie in seinen Gesprächen, Fäden zu zerreißen, die

er selbst gewebt hat, mit Rührungen zu spielen, die er selbst erregt, Statuen umzustürzen, die er zur Bewunderung aufgestellt. Kaum hat er in seinen Dichtungen Interesse für einen Character erzeugt, so zeigt er in ihm Inconsequenzen, die wieder von ihm abziehn. Er schaltet mit der poetischen, wie ein Eroberer mit der reellen Welt, und fühlt sich Kraft genug, wie die Natur, Zerstörung in sein eignes Werk zu bringen. Wäre er nicht ein achtungswerther Mann, man müßte vor dieser Art der Superiorität Furcht bekommen, die über alles sich erhebt, die niederdrückt und aufrichtet, erweicht und darüber spottet, wechselsweise in einem Glauben befestiget und wieder daran zweifeln macht, und alles immer mit gleichem Glück. —

Ich habe gesagt, daß sich in Göthe alle Hauptzüge des deutschen Genius finden; ich setze hinzu, alle in einem ausgezeichneten Grade: eine große Tiefe der Ideen, eine Anmuth, die in der Einbildungskraft ihre Quelle hat, und viel eigenthümlicher ist, als die durch den Geist des Umgangs gebildete, endlich eine zuweilen an das Fantastische streifende Empfindung, die aber eben aus diesem Grunde geeigneter ist, Leser zu interessiren, die sich zu den Büchern wenden, um Wechsel in ihr einförmiges Daseyn zu bringen, und von der Poesie fordern, daß sie ihnen die Stelle wahrer Ereignisse vertrete. Wäre Göthe ein Franzose, so ließe man ihn von Morgen bis Abend nur sprechen: alle schriftstellerische Zeitgenossen Diderots gingen zu ihm um Ideen aus seiner Unterredung zu schöpfen, und bereiteten ihm einen dauernden Genuß in der Bewunderung, die er einflößte. In Deutschland versteht man die Kunst nicht, sein Talent in der Unterhaltung auszugeben, und so we-

nige Menschen, selbst unter den Ausgezeichnetesten, haben die Fertigkeit zu fragen und zu antworten, daß die Gesellschaft dort fast für nichts gilt; Göthes Einfluß aber ist dessenungeachtet nicht minder außerordentlich. Es giebt unter den Deutschen gewiß eine große Menge, die Genie in der Aufschrift eines Briefes finden würden, wenn er sie geschrieben hätte. Die Bewunderung Göthes bildet eine Art von Brüderschaft, deren Losungsworte die Eingeweihten einen dem andern kenntlich machen. Wenn Ausländer ihn auch bewundern wollen, aber einige Einschränkungen darauf hindeuten, daß sie sich erlaubt haben, seine Werke näher zu untersuchen, so werden sie mit Verachtung zurückgewiesen; und doch gewinnen diese Werke bei der Prüfung so sehr. Man kann einen solchen Fanatismus nicht erregen, ohne große Eigenschaften, im Guten oder Bösen, zu besitzen: denn nur die Macht wird, in welcher Gattung es sey, von den Menschen so gefürchtet, um sie auf diese Weise lieben zu können.

Achtes Capitel.

Schiller.

Schiller war ein Mann von seltenem Genie und vollkommener Zuverläßigkeit; und beide Eigenschaften sollten, wenigstens in dem Gelehrten, unzertrennlich seyn. Der Gedanke kann der Handlungsart nur dann gleichgestellt werden, wenn er in uns das Bild der Wahrheit erweckt; die Lüge ist in Schriften noch ekelhafter, als im Leben. Hand-

lungen, selbst betrügerische, bleiben immer Handlungen, und man weiß, woran man ist, wenn es darauf ankommt, sie zu beurtheilen oder sie zu hassen; Bücher aber sind eine langweilige Masse eitler Worte, wenn sie nicht aus aufrichtiger Ueberzeugung fließen.

Es giebt keine schönere Laufbahn als die gelehrte, wenn man sie, wie Schiller, durchwandeln kann. In Deutschland herrscht in allen Dingen ein solcher Ernst und eine solche Treue, daß man nur in diesem Lande allein auf eine vollständige Weise den Character und die Pflichten jedes Berufes kennen lernen kann. Nichts destoweniger war Schiller bewundernswürdig unter allen, durch seine Tugenden sowohl als seine Talente. Das Gewissen war seine Muse, und eine solche darf nicht angerufen werden, man hört sie stets, wenn man ihr einmal horchte. Er liebte die Poesie, die dramatische Kunst, die Geschichte, die Literatur, um ihrer selber willen; und hätte er auch nie daran gedacht, seine Werke herauszugeben, er würde sie dennoch mit gleicher Sorgfalt gepflegt haben. Nie wäre eine Rücksicht auf den Erfolg, auf Mode oder Vorurtheile, kurz, auf alles, was von Andern kommt, im Stande gewesen ihn dahin zu bringen, daß er seine Schriften ändere; denn seine Schriften waren er selbst, sie sprachen seine Seele aus, und er begriff die Möglichkeit nicht, auch nur einen Ausdruck zu ändern, wenn das innere Gefühl, das ihn begeisterte, sich nicht verändert hatte. Allerdings konnte Schiller nicht von Eigenliebe frei seyn. Wenn man deren bedarf, um den Ruhm zu lieben, so bedarf man ihrer auch, um irgend schon einer Thätigkeit überhaupt fähig zu seyn. Allein nichts ist in seinen Folgen so sehr unterschieden, als Eitelkeit und Liebe zum Ruhm:

die eine sucht den Beifall zu stehlen, die andre will ihn erobern; die eine ist ihrer selbst nicht gewiß und betrügt die Meinung, die andre rechnet nur auf die Natur, und stützt sich auf sie, um alles zu unterwerfen. Ueber der Liebe zum Ruhme selbst giebt es aber noch ein anderes reineres Gefühl, die Liebe zur Wahrheit, welche aus den Gelehrten gleichsam Priester macht, die für eine edle Sache streiten. Sie sind es auch, welche des heiligen Feuers hüten sollten; schwache Frauen sind nicht mehr, wie ehedem, hinreichend, es zu schützen.

Welch eine herrliche Sache ist es um Unschuld bei Genie, um Milde bei der Kraft! Was gewöhnlich dem Begriff von Herzensgüte schadet, ist, daß man sie für Schwäche hält; aber findet man sie vereinigt mit dem höchsten Grade von Einsicht und Kraft, so lehrt sie uns die Wahrheit des biblischen Ausspruches, daß Gott den Menschen nach seinem Bilde geschaffen. Schiller hatte sich, bei seinem Eintritt in die Welt, durch Verirrungen der Einbildungskraft geschadet, aber mit der Stärke des reiferen Alters kehrte er zu jener erhabenen Reinheit zurück, die die Tochter großer Gedanken ist. Nie hatte er mit schlechten Gefühlen irgend etwas gemein. Er lebte, sprach und handelte, als ob es keine böse Menschen gäbe, und wenn er sie in seinen Werken darstellte, so bemerkte man dabei immer mehr Uebertreibung und weniger Tiefe, als wenn er sie wirklich gekannt hätte; sie erschienen seiner Einbildungskraft wie ein moralisches Hinderniß, wie eine physische Geißel; auch haben sie vielleicht wirklich in vielen Rücksichten keine geistige Natur, indem die Gewohnheit des Lasters ihre Seelenvermögen in einen bloß verkehrten Instinkt verwandelt.

Schiller war der beste Freund, Vater und

Gatte; keine liebenswürdige Eigenschaft mangelte diesem sanften, ruhigen Character, den nur das Talent entflammte. Liebe zur Freiheit, Ehrfurcht gegen die Frauen, Enthusiasmus für die schönen Künste und Anbetung der Gottheit belebten sein Genie, und bei der Analyse seiner Werke wird es leicht zu zeigen seyn, zu welcher Tugend seine Meisterstücke in nächster Beziehung stehen. Man sagt häufig, daß der Verstand alles Andere ersetze: ich gebe es zu bei Werken, in denen eine bloße Geschicklichkeit vorherrscht; wo es aber auf Schilderung der menschlichen Natur in ihren Gewittern und in ihren Abgründen ankommt, macht es nicht einmal die Einbildungskraft aus, dazu wird eine Seele erfordert, die selbst der Sturm bewegte, aber in die sich dann der Himmel hinabgesenkt, um ihr die Ruhe wieder zu schenken.

Ich sah Schiller zuerst bei dem Herzog und der Herzogin von Weimar, in einer eben so verständigen als imposanten Gesellschaft. Er las das Französische sehr gut, hatte es aber nie gesprochen; ich vertheidigte mit Wärme gegen ihn den Vorzug unsers dramatischen Systems vor allen andern: er ließ sich darauf ein, mich zu bekämpfen, und ohne sich die Schwierigkeit und die Langsamkeit, mit welcher er sich französisch nur ausdrücken konnte, irren zu lassen, ohne Besorgniß vor der Meinung der Zuhörer, die der seinigen entgegengesetzt war, sprach er seine innige Ueberzeugung aus. Ich bediente mich anfänglich, um ihn zu widerlegen, der französischen Waffen, der Lebhaftigkeit und des Scherzes, aber bald entwickelte ich durch alle Hindernisse, die die Sprache ihm in den Weg legte, in dem, was Schiller sagte, so viel Ideen, ich wurde von der Einfalt des Characters, die einen Mann von solchem Ge-

nie dahin brachte, sich auf diese Weise in einen Streit einzulassen, wo seinen Gedanken die Worte mangelten, so überrascht, und fand ihn so bescheiden und so sorglos in allem, was nur den Erfolg seiner eignen Werke betraf, und so stolz und lebendig in der Vertheidigung dessen, was ihm als wahr erschien, daß ich ihm von diesem Augenblick an eine bewundernde Freundschaft gelobte.

Jung noch von einer tödtlichen Krankheit getroffen, versüßten seine Kinder und seine Gattin, die durch tausend liebenswürdige Eigenschaften die Zärtlichkeit verdiente, die er für sie hegte, seine letzten Augenblicke. Frau von Wollzogen, eine Freundinn, die es werth war, ihn zu verstehen, fragte ihn einige Stunden vor seinem Tode, wie er sich befinde? Immer ruhiger, war seine Antwort. Aber, in der That, hatte er nicht auch Ursache, sich der Gottheit zu vertrauen, deren Reich auf Erden er gefördert hatte? Ging er nicht ein in die Heimat der Gerechten? Ist er in diesem Augenblicke nicht bei seines Gleichen, und hat er die Freunde nicht schon wiedergefunden, die unsrer harren?

Neuntes Capitel.

Vom Stil und der Verskunst in der deutschen Sprache.

Wenn man die Prosodie einer Sprache erlernt, so dringt man dadurch tiefer in den Geist der Nation, die sie spricht, als durch jegliches andre Studium. Daher kommt es, daß man Vergnügen findet, fremde Worte auszusprechen, man

hört sich selbst, als hörte man einen Dritten sprechen; nichts aber ist so zart, nichts so schwer zu ergreifen, als der Accent, man lernt tausendmal leichter die verwickelteste Arie, als die Aussprache einer einzigen Sylbe. Nur eine lange Reihe von Jahren, oder die ersten Eindrücke der Kindheit, geben die Fähigkeit eine Aussprache zu erlernen, die mit dem Feinsten und Unerklärlichsten in der Einbildungskraft und im National-Character zusammenhängt.

Die deutschen Dialecte haben ihren Ursprung in einer Muttersprache, aus der sie alle schöpfen. Diese gemeinschaftliche Quelle erneuert und vervielfältigt die Ausdrücke auf eine, dem Genius der Völker stets angemessene, Weise. Die Nationen lateinischen Ursprungs bereichern sich, so zu sagen, nur von außen; sie müssen zu todten Sprachen, zu den versteinerten Reichthümern ihre Zuflucht nehmen, um ihr Reich zu erweitern. Hievon ist die natürliche Folge, daß die Neuerungen in Worten ihnen minder gefallen, als den Nationen, die Sprößlinge aus einem immer lebenden Stamme ziehn. Die französischen Schriftsteller sollten ihren Stil durch jede Kühnheit, die ein natürliches Gefühl ihnen nur eingeben kann, beleben, und ihm Farbe verleihn; die Deutschen dagegen gewinnen, wenn sie sich beschränken. Die Zurückhaltung kann ihre Originalität nicht zerstören, sie laufen aber durch das Uebermaaß des Ueberflusses Gefahr, sie einzubüßen.

Die Luft die man einathmet, hat großen Einfluß auf die Töne, die man hervorbringt; Verschiedenheit des Bodens und des Clima's erzeugen in der nämlichen Sprache die verschiedensten Arten der Aussprache. Näher zum Meere hin werden die Worte sanfter, das Clima ist dort gemäßigter;

vielleicht auch stimmt das fortwährende Schauspiel dieses Bildes der Unendlichkeit zur Schwärmerei, und giebt der Aussprache mehr Weichheit und Langsamkeit. Erhebt man sich dagegen in die Gebirge, so wird der Accent kräftiger, als ob die Bewohner dieser erhabnen Gegenden sich dem Ueberreſt der Welt von der Höhe ihrer natürlichen Rednerbühnen verständlich machen wollten. In den deutschen Dialecten findet man die Spuren der eben von mir angedeuteten Einflüße.

Das Deutsche ist an und für sich selbst eine eben so ursprüngliche Sprache, und hat fast einen eben so gelehrten Bau, als das Griechische. Die, welche über die großen Völkerfamilien Untersuchungen angestellt haben, glaubten historische Gründe für diese Aehnlichkeit zu finden; wahr bleibt es immer, daß man im Deutschen eine grammatikalische Aehnlichkeit mit dem Griechischen findet, mit welchem es die Schwierigkeit theilt, ohne dessen Reiz zu besitzen: da die Menge der Consonanten, aus welchen die Wörter dieser Sprache bestehen, sie mehr harttönend, als wohlklingend machen. Man möchte sagen, daß diese Wörter stärker sind, als das, was sie ausdrücken sollen, und dies giebt zuweilen dem Stil eine Eintönigkeit von Energie. Dessenungeachtet hüte man sich wohl, die deutsche Aussprache zu sanft machen zu wollen; es entsteht sodann daraus eine gewisse manierirte Ziererei, die ganz und gar unangenehm ist: man hört Töne, die doch im Grunde rauh sind, ungeachtet der Zierlichkeit, die man hineinzulegen sucht, und diese Gattung der Affectation erregt besonderes Mißfallen.

Jean Jacques Roußeau sagt: die südlichen Sprachen seyen Töchter der Freude, die des Nordens Töchter der Nothwendigkeit. Das

Italienische und das Spanische haben Modulationen wie ein harmonischer Gesang, das Französische ist zur Unterhaltung geeignet; dem Englischen endlich haben die Parlamentsarbeiten und die der Nation eigenthümliche Energie eine Art von Ausdruck gegeben, welcher die Prosodie ersetzt. Die deutsche Sprache ist viel philosophischer als die Italienische, viel poetischer in ihrer Kühnheit als die Französische, dem Rhythmus der Verse viel günstiger, als die Englische; aber es hängt ihr noch immer eine Art von Steifheit an, welche vielleicht daher rührt, daß man sich ihrer noch nicht, weder in der Gesellschaft noch im Publicum, bedient hat.

Die grammatische Einfachheit ist einer der großen Vorzüge der modernen Sprachen; diese Einfachheit, welche auf Grundsätzen einer, allen Nationen gemeinen Logik beruht, macht das wechselseitige Verstehen sehr leicht: es bedarf nur eines sehr geringen Studiums, um Italienisch oder Englisch zu lernen, das Deutsche dagegen ist eine Wissenschaft. Die deutsche Periode umspannt den Gedanken, wie eine Scheere, die sich bald öffnet und bald wieder schließt, um ihn zu fassen. Ein fast antiker Bau der Phrasen hat in dieser Sprache leichter Platz gefunden, als in irgend einem andern europäischen Dialecte; aber Inversionen passen kaum für neuere Sprachen. Die auffallenden Endungen der griechischen und lateinischen Wörter ließen leicht erkennen, welche unter ihnen bestimmt waren, sich mit einander zu verbinden, selbst wenn sie getrennt dastanden: die Declinationszeichen bei den Deutschen sind so dumpf, daß man unter diesen eintönigen Zeichen Mühe hat, diejenigen Wörter herauszufinden, die von einander abhängen.

Wenn Ausländer sich über die Mühe beschweren, die ihnen das Studium der deutschen Sprache

macht, so antwortet man ihnen gewöhnlich, daß es sehr leicht sey, in dieser Sprache mit der Einfachheit der französischen Grammatik zu schreiben, daß es dagegen im Französischen unmöglich wäre, den deutschen Periodenbau anzunehmen, und daß man daher diesen als ein Werkzeug mehr betrachten müsse; dies Werkzeug verführt aber die Schriftsteller, und sie machen davon zu häufigen Gebrauch. Das Deutsche ist vielleicht die einzige Sprache, in welcher Verse leichter als Prosa zu verstehen sind, indem die poetische Phrase, die nothwendigerweise durch das Versmaaß zerschnitten wird, über dasselbe hinaus nicht verlängert werden kann.

Ohne Zweifel finden sich mehr Nuancen, mehr Gedanken-Verbindungen in diesen Perioden, welche ein Ganzes bilden, und unter einen Gesichtspunct die verschiedenen, mit dem nämlichen Gegenstand zusammenhängenden Beziehungen zusammenfassen; wenn man sich jedoch der natürlichen Verkettung von einander verschiedener Gedanken überlassen wollte, so würde man damit endigen, alle in Eine Phrase zusammendrängen zu wollen. Der menschliche Geist muß zerstückeln, wo er verstehen will, und man läuft Gefahr, bloßen Schimmer für Wahrheit zu nehmen, wenn die Form der Sprache dunkel ist.

Die Kunst des Uebersetzens ist in Deutschland weiter gediehen, als in irgend einem andern europäischen Dialecte. Voß hat griechische und römische Dichter mit bewundernswürdiger Treue, und August Wilhelm Schlegel englische, italienische und spanische, mit einer Wahrheit des Colorits in die deutsche Sprache übertragen, wovon es zuvor kein Beispiel gab. Bei Uebersetzungen aus dem Englischen verliert das Deutsche seinen natürlichen Character nicht, weil diese Sprachen beide germanischen Ur-

sprungs sind; aber wie verdienstlich auch Vossens Uebersetzung des Homer seyn möge, so macht sie doch aus der Ilias und der Odyßee nur Gedichte in griechischem Stil, wenn gleich mit deutschen Worten. Die Alterthumskunde gewinnt hiebei, aber die der Sprache einer jeden Nation eigene Eigenthümlichkeit muß nothwendigerweise darunter verlieren. Es scheint ein Widerspruch zu seyn, wenn man die deutsche Sprache zu gleicher Zeit einer zu großen Biegsamkeit und Rauhigkeit beschuldigt; was sich aber im Character mit einander verträgt, das kann es auch in der Sprache: und häufig schützen die Unannehmlichkeiten der Rauhigkeit in einem und dem nämlichen Menschen nicht gegen die der zu großen Weichheit.

Diese Fehler fallen viel seltener in Versen als in der Prosa, in Original-Werken viel weniger als in Uebersetzungen auf; ich glaube mithin mit Wahrheit sagen zu dürfen, daß es heut zu Tage keine frappantere und mannichfaltigere Poesie giebt, als die Deutsche.

Die Kunst des Versbaus ist ein unerschöpfliches Geheimniß; Worte, die in den gewöhnlichen Verhältnissen des Lebens nur zur Bezeichnung des Gedankens dienen, ergreifen im Verse unsre Seele durch den Rhythmus harmonischer Töne, und geben den doppelten Genuß eines Gefühls-Eindrucks und dabei der Reflexion im Verein. Wenn aber auch alle Sprachen gleich fähig sind, das auszudrücken, was wir denken, so sind sie es doch keinesweges in Hinsicht der Mittheilung dessen, was wir empfinden, und die Wirkungen der Poesie hängen mehr noch von der Melodie der Worte ab, als von den Ideen, die sie bezeichnen.

Die deutsche Sprache ist die einzige unter den modernen, welche lange und kurze Sil-

ben hat, wie die griechische und die lateinische; alle andre europäische Dialecte sind wohl mehr oder weniger accentuirt, aber in ihnen geschriebene Verse können nicht nach Art der Alten nach der Quantität der Silben gemessen werden; der Accent giebt den Phrasen, wie den Wörtern, Einheit, er steht in Beziehung mit der Bedeutung dessen was man sagt; man ruht auf dem, was den Sinn bestimmen soll, und die Aussprache, indem sie der eine oder das andere Wort hervorspringen läßt, führt alles auf die Haupt-Idee zurück. Nicht so verhält es sich mit der musicalischen Dauer der Töne in der Sprache, sie ist der Poesie viel günstiger als der Accent, weil sie keinen positiven Gegenstand hat, und bloß ein edles unbestimmtes Vergnügen gewährt, wie alle Genüsse ohne besondern Zweck. Die Alten scandirten die Silben nach der Natur der Vocale und den Verhältnissen der Töne zu einander, der Wohllaut entschied dabei allein; in der deutschen Sprache sind alle Nebenwörter kurz, und die grammatische Würde, das heißt, das Gewicht der Stammsilbe bestimmt die Quantität. Diese Art der Prosodie hat weniger Reiz, als die der Alten, weil sie mehr von abstracten Combinationen, als von unwillkührlichen Gefühlseindrücken abhängt; nichts destoweniger ist es ein großer Vorzug einer Sprache, in ihrer Prosodie ein Ersatzmittel für den Reim zu haben.

Der Reim ist eine moderne Erfindung, die mit dem Ganzen unsrer schönen Künste zusammenhängt: man würde sich große Wirkungen versagen, wenn man auf ihn Verzicht leistete; denn er ist ein Bild der Hoffnung und der Rückerinnerung. Ein Schall erregt in uns das Verlangen nach dem, der ihn beantworten soll, und, ertönt der zweite, so ruft er den eben entschwundenen ins Gedächt-

niß zurück. Dessenungeachtet muß diese angenehme Regelmäßigkeit nothwendigerweise der Natur in der dramatischen Kunst, wie der Kühnheit in dem Epos Eintrag thun. Man kann des Reimes in den Sprachen, deren Prosodie wenig marquirt ist, schwer entrathen, und doch kann der Zwang der Construction in gewissen Sprachen so groß seyn, daß ein kühner und denkender Dichter das Bedürfniß fühlen muß, die Harmonie der Verse ohne die Sclaverei des Reimes genießen zu lassen. Klopstock hat den Alexandriner aus der deutschen Poesie verbannt, und ihn durch Hexameter ersetzt und durch reimlose Jamben, die auch bei den Engländern üblich sind, und der Einbildungskraft viel Freiheit gewähren. Der Alexandriner taugte schlecht für die deutsche Sprache; hievon kann man sich selbst durch die Werke des großen Haller überzeugen, wie verdienstlich sie auch sonst sind; eine Sprache, deren Ton so hart ist, betäubt durch die Wiederkehr und Gleichförmigkeit der Abschnitte. Ueberdies fordert diese Gattung des Verses Sentenzen und Gegensätze, und der Geist der Deutschen ist zu gewissenhaft und zu wahr, um sich den Antithesen hinzugeben, die sowohl Ideen als Bilder nie mit vollkommener Aufrichtigkeit und nie in ihren kleinsten Nuancen zeigen. Der Wohlklang der Hexameter und vorzüglich der reimlosen Jamben ist nur die natürliche Harmonie, die das Gefühl einflößt, eine mit Noten bezeichnete Declamation, wogegen der Alexandriner den Zwang gewisser Ausdrücke und Wendungen auflegt, aus denen man sich schwer wieder herauswickelt. Die Composition dieser Verse ist eine, selbst vom poetischen Genie völlig unabhängige Kunst, die man besitzen kann, ohne jenes Genie zu haben, wie man

im Gegentheil ein großer Dichter seyn könnte, ohne die Fähigkeit, sich in diese Form zu zwängen.

Unsre ersten französischen lyrischen Dichter sind vielleicht unsre großen Prosaiker, Bossuet, Pascal, Fenelon, Buffon, J. J. Rousseau u. s. w. Der Despotismus, den der Alexandriner übt, nöthigt zuweilen, das nicht in Verse zu bringen, was doch wahre Poesie wäre; während bei den an eine leichtere und natürlichere Versification gewöhnten Ausländern, alle poetische Gedanken Verse eingeben, und man in der Regel die Prosa nur für das Raisonnement bewahrt. Man würde, selbst einem Racine vergeblich die Aufgabe machen, Pindar, Petrarca oder Klopstock in französische Verse zu bringen, ohne ihnen ihren ganzen Character zu rauben. Diese Dichter haben eine Art der Kühnheit, welche sich nur in den Sprachen findet, in denen man den ganzen Reiz der Versification mit der Originalität verbinden kann, die im Französischen die Prosa allein gestattet.

Einer der großen Vorzüge, den die deutschen Dialecte in Rücksicht der Poesie haben, ist die Mannigfaltigkeit und Schönheit ihrer Beiwörter. Auch in dieser Hinsicht kann das Deutsche mit dem Griechischen verglichen werden; man fühlt in einem Worte mehrere Bilder, wie man in der Grundnote eines Accordes die andern Töne, aus denen er besteht, mit höret, oder wie gewisse Farben in uns, den Eindruck derer, die von ihnen abhängen, erwecken. Man sagt französisch nur eben, was man sagen will, und sieht nicht um die Worte diese tausendgestaltigen Wolken schwimmen, die die Poesie der nordischen Sprachen umgeben, und eine Menge von Erinnerungen wecken. Mit der Freiheit, ein einziges Beiwort aus zweien oder dreien zu bilden, hängt auch die zusammen, die Sprache durch Verwandlung von Zeitwörtern

in Hauptwörter zu beleben: das Wollen, das Fühlen sind weniger abstracte Ausdrücke, als der Wille, das Gefühl; und alles was dahin führt, den Gedanken in That zu verwandeln, giebt dem Stil immer größere Lebendigkeit. Die Leichtigkeit, nach Belieben die Construction der Phrasen umzustoßen, ist auch der Poesie sehr günstig, und gestattet, durch die mannichfaltigen Mittel der Versification, Eindrücke hervorzubringen, die denen der Malerei und Musik ähnlich sind. Kurz, der allgemeine Geist der teutonischen Dialecte ist Unabhängigkeit: die Schriftsteller suchen vor allen Dingen, was sie selbst fühlen, auf andre zu übertragen, und würden gern zur Poesie, wie Heloise zu ihrem Geliebten sagen: giebt es einen noch wahreren, zärtlicheren, tieferen Ausdruck für das, was ich empfinde, so will ich ihn wählen. Das immerwährende Denken an die gesellschaftliche Convenienz verfolgt in Frankreich das Talent bis in seine geheimsten Regungen: und die Besorgniß, lächerlich zu erscheinen, ist das Schwert des Damocles, das kein Fest der Einbildungskraft vergessen machen kann.

Man spricht in den Künsten häufig von dem Verdienste überwundener Schwierigkeiten; man hat aber dagegen mit Recht erinnert: daß man entweder diese Schwierigkeiten nicht merke und daß sie dann also auch nicht da seyen, oder, daß man sie merke, und daß sie dann nicht überwunden wären. Hindernisse lassen die Gewandtheit des Geistes hervorspringen; aber zuweilen findet sich bei dem wahren Genie eine Art Unbehülflichkeit, die in gewisser Hinsicht der Leichtgläubigkeit schöner Seelen gleicht, und man thäte Unrecht, das Genie einem willkührlichen Zwange zu unterwerfen, aus dem es sich bei wei-

tem schwerer ziehn würde, als ein Talent zweiten Ranges.

Zehntes Capitel.

Von der Poesie.

Das wahrhaft Göttliche im menschlichen Herzen kann nicht definirt werden; giebt es auch Worte für einzelne Züge, so fehlt es doch an solchen, die das Ganze und vorzüglich das Geheimniß des wahren Schönen in allen Gattungen auszudrücken fähig sind. Es ist leicht, zu sagen, was nicht Poesie ist; aber wenn man begreifen will, was sie ist, so muß man die Eindrücke einer schönen Gegend, einer harmonischen Musik, den Blick eines geliebten Gegenstandes, und vor allem das religiöse Gefühl zu Hülfe rufen, welches uns in uns selbst das Daseyn der Gottheit verkündet. Die Poesie ist die natürliche Sprache aller Gottes-Verehrungen. Die Bibel ist voller Poesie, Homer voll Religion: — nicht als ob Dichtungen in der Bibel und Dogmen im Homer wären; aber der Enthusiasmus sammelt verschiedene Gefühle in einen Brennpunct; der Enthusiasmus ist der Weihrauch, der von der Erde himmelan steigt, um die eine mit dem andern zu verbinden.

Die Gabe, durch Worte zu enthüllen, was man im Grunde des Herzens fühlt, ist selten; doch findet sich Poesie in allen Wesen, die heftiger und tiefer Gemüths-Anregungen fähig sind; der Ausdruck nur fehlt denen, welchen es an Uebung

mangelt, ihn aufzufinden. Der Poet thut, wenn ich mich so fassen darf, nichts anders, als das im Grunde der Seele gefangene Gefühl entbinden; das poetische Genie ist eine innere Stimmung von gleicher Natur, als die ist, welche zu einer edlen Aufopferung fähig macht; eine schöne Ode dichten, ist so viel als den Heroismus träumen. Wäre das Talent nicht wandelbar, so würde es eben so oft schöne Thaten, als rührende Worte einflößen, denn beide fließen gleicherweise aus dem Bewußtseyn und dem Selbstgefühl des Schönen.

Ein Mann von hervorstechendem Geiste sagte: die Prosa sei ein gemachtes Wesen, die Poesie natürlich. In der That fangen die wenig civilisirten Nationen immer mit der Poesie an; und, so wie eine starke Leidenschaft die Seele bewegt, so bedienen sich die gemeinsten Menschen, selbst dessen unbewußt, der Bilder und Metaphern, die äußere Natur zu Hülfe rufend, um auszudrükken, was Unausdrückbares in ihnen vorgeht. Das Volk steht der Poesie viel näher, als die Menschen welche die gute Gesellschaft bilden: denn Convenienz und Persiflage können nur dazu dienen, Gränzen zu ziehen, nicht aber zu begeistern.

Es findet in dieser Welt ein ewiger Streit zwischen Poesie und Prosa Statt; und der Spott muß immer der Prosa zur Seite stehn, denn verspotten heißt soviel als herabsetzen. Der gesellschaftliche Geist ist jedoch der Poesie der Anmuth und der Heiterkeit sehr günstig, von welcher Ariost, Lafontaine und Voltaire die glänzendsten Muster darbieten. Die dramatische Poesie erregt Bewunderung in unsern vornehmsten Schriftstellern, die beschreibende und vorzüglich die didaktische Poesie ist bei den Franzosen zu einem sehr hohen Grade von Vollkommenheit gebracht worden; aber es

scheint nicht, daß sie bis jetzt berufen seyen, sich in der lyrischen und epischen Poesie, nach den Begriffen, welche die Alten und die Ausländer davon haben, auszuzeichnen.

Die lyrische Poesie spricht sich im Namen des Autors selber aus; er versetzt sich nicht mehr in eine fremde Rolle, sondern findet in sich selbst die verschiedenen Bewegungen, von denen er befeuert ist. J. J. Rousseau in seinen religiösen Oden, Racine in der Athalia, haben sich als lyrische Dichter gezeigt; sie hatten sich durch Psalmen genährt und waren von einem lebendigen Glauben durchdrungen; allein es widersetzen sich die Schwierigkeiten der französischen Sprache und Versification fast immer dem Hingeben des Enthusiasmus. Man kann bewundernswürdige Strophen aus einigen unserer Oden anführen, aber nicht eine einzige ganze, in welcher der Gott seinen Dichter nicht verlassen hätte. Schöne Verse sind noch keine Poesie; die Begeisterung in den Künsten ist der unerschöpfliche Quell, der vom ersten bis zum letzten Worte Leben strömt. Liebe, Vaterland, Glaube, alles dies muß in der Ode vergöttlicht werden, sie ist die Apotheose des Gefühls: um die wahre Größe der lyrischen Poesie zu begreifen, schweife man durch die Schwärmerei in ätherische Regionen, vergesse das Geräusch der Erde, höre die himmlische Harmonie, und betrachte die gesammte Welt wie ein Symbol der Regungen des Gemüths.

Das Räthsel der Bestimmung des Menschen gilt den meisten für nichts, dem Dichter ist es in der Fantasie immer gegenwärtig. Die Idee des Todes, die gemeine Seelen entmuthigt, macht das Genie nur kühner und das Gemisch der Naturschönheiten und der Schrecknisse der Zerstörung erregt

eine gewisse Art Trunkenheit von Beglückung und von Grausen, ohne welche es unmöglich ist, das Schauspiel dieser Welt weder zu verstehn, noch zu beschreiben. Die lyrische Poesie erzählt nichts, sie bindet sich in nichts, weder an die Folge der Zeit noch an die Gränzen des Raums, sie schweift hoch über Länder und Jahrhunderte, und giebt dem erhabenen Augenblicke Dauer, wo der Mensch sich erhebt über die Leiden und Freuden dieser Welt. In ihr fühlt er sich inmitten der Wunder der Welt, wie ein zugleich schaffendes und geschaffenes Wesen, welches sterben muß und doch nicht aufhört zu seyn, und dessen bald klopfendes, bald starkes Herz zugleich stolz auf sich selbst und demüthig vor Gott ist.

Die Deutschen, welche, was sehr selten ist, Einbildungskraft mit beschaulicher Sammlung des Gemüths vereinigen, sind der lyrischen Poesie fähiger, als die meisten anderen Nationen. Die Neueren können eine gewisse Tiefe der Ideen nicht entbehren, an welche sie eine spiritualistische Religion gewöhnt hat, und doch, wenn diese Tiefe nicht mit Bildern bekleidet wäre, wäre sie nicht Poesie; die Natur muß sich daher in den Augen des Menschen vergrößern, damit er sich ihrer als des Emblems seiner Gedanken bediene. Haine, Blumen, Bäche genügten im heidnischen Zeitalter zum dichten; die Einsamkeit der Wälder, das unbegränzte Meer und der gestirnte Himmel reichen kaum hin, das Ewige und Unendliche, was die Seele des Christen füllet, auszudrücken.

Die Deutschen haben eben so wenig als wir, ein episches Gedicht; diese bewundernswürdige Schöpfung scheint den Neueren nicht gegönnt zu seyn, und vielleicht ist es auch nur die Ilias, die dem Begriffe ganz entspricht, den man von dieser

Dichtungsart hat; das Epos bedarf eines besondern Zusammentreffens von Umständen, wie es sich nur bei den Griechen fand, die Imagination der Heldenzeit und die Vollkommenheit der Sprache civilisirter Jahrhunderte. Im Mittelalter war die Einbildungskraft stark, aber die Sprache unvollkommen; jetzt ist die Sprache rein, aber die Einbildungskraft mangelhaft. Die Deutschen haben eine große Kühnheit in Ideen und Styl, doch wenig Erfindungskraft in Rücksicht auf den Stoff; ihre epischen Versuche nähern sich fast immer der lyrischen Gattung; die der Franzosen fallen vielmehr in das Dramatische, und sind mehr interessant, als groß. Wenn es darauf ankommt, auf der Bühne zu gefallen, so hängt allerdings von der Kunst, sich in einem gegebenen Namen zu beschränken, den Geschmack der Zuschauer zu errathen, und sich ihm mit Geschicklichkeit anzuschmiegen, ein Theil des Erfolges ab; in der Composition eines epischen Gedichtes aber muß nichts von äußeren und vorübergehenden Umständen abhängig seyn. Ein solches fordert absolute Schönheiten, Schönheiten, die den Leser auch in der Einsamkeit, wo seine Gefühle natürlicher und seine Einbildungskraft kühner ist, zu erregen im Stande sind, Wer in einem Epos zu viel wagte, könnte leicht den Tadel des guten französischen Geschmacks erfahren, wer aber nichts wagte, würde um nichts weniger verachtet werden.

Boileau hat unläugbar, obgleich er Sprache und Geschmack vervollkommnete, dem französischen Geiste eine der Poesie sehr ungünstige Richtung gegeben. Er spricht immer nur von dem, was zu vermeiden ist, und hält nur auf gewisse Vorschriften von Vernunft und Mäßigung, die in die Literatur eine Gattung von Pedanterie eingeführt

haben, welche dem erhabenen Aufflug der Künste höchst nachtheilig ist. Wir haben im Französischen Meisterstücke von Versification; aber wie kann man Versification Poesie nennen? In Verse übersetzen, was bestimmt war, Prosa zu bleiben, in zehn Sylben, wie Pope, ein Lhombrespiel mit vollständigem Detail bringen, oder, wie unsre neuesten Gedichte in Verse, das Trictrac, das Schach und die Chemie, ist weiter nichts, als ein Taschenspielerstückchen in menschlicher Rede, ist eine Sonate aus Worten statt aus Noten gesetzt, unter dem Namen eines Gedichts.

Doch ist eine große Kenntniß der poetischen Sprache erforderlich, um mit so edlem Ausdruck Gegenstände zu beschreiben, die der Einbildungskraft so wenig Stoff geben: und man bewundert darum mit Recht abgerissene Stücke aus diesen Gemälde-Gallerien; aber die Uebergänge, welche sie verbinden, sind nothwendigerweise prosaisch, wie das, was in dem Kopf des Schriftstellers vorging. Er hat sich gesagt: — ich will über diesen Gegenstand Verse machen, dann über jenen, dann über einen dritten — und unbewußt macht er uns zu Vertrauten in Hinsicht seiner Art zu arbeiten. Der wahre Dichter empfängt auf einmal sein ganzes Gedicht im Innern der Seele, und ohne die Schwierigkeiten der Sprache würde er, wie die Sybille und die Propheten, des Genius geheiligte Hymnen improvisiren. Er ist erschüttert von seinen Empfängnissen, wie von einem Ereigniß seines Lebens; eine neue Welt schließt sich ihm auf, das erhabene Bild jeder Situation, jedes Charakters, jeder Schönheit der Natur, trifft seine Blicke, und sein Herz schlägt für ein himmlisches Glück, das, wie ein Blitz, durch die Nacht seines Schicksals fährt. Die Poesie ist ein augenblicklicher Besitz von alle dem,

was unsre Seele wünscht, das Talent heißt die Schranken unsrer Existenz verschwinden, und verwandelt das unbestimmte Hoffen des Menschen in die herrlichsten Glanzbilder.

Es würde leichter seyn, die Symptome des Talents zu beschreiben, als Vorschriften für dasselbe zu geben. Das Genie wird, wie die Liebe, durch die Tiefe der Rührung selbst empfunden, mit der es den damit Begabten durchdringt; wenn man aber diesem Genie, dessen Führer die Natur allein seyn will, Rathschläge geben dürfte, so würden dies nicht bloß literarische seyn müssen. Man müßte zu den Dichtern wie zu Staatsbürgern, wie zu Helden sprechen: Seyd tugendhaft, seyd gläubig, seyd frei! ehret, was ihr liebt, sucht die Unsterblichkeit in der Liebe und die Gottheit in der Natur, heiliget endlich eure Seele wie einen Tempel, und der Engel der edeln Gedanken wird es nicht verschmähen, darin zu erscheinen.

Eilftes Capitel.

Von der classischen und der romantischen Poesie.

Der Name romantisch ist in neuern Zeiten in Deutschland der Gattung von Poesie beigelegt worden, deren Ursprung die Gesänge der Troubadours waren, und die die Ritterzeit und das Christenthum erzeugten. Giebt man nicht zu, daß Heidenthum und Christenthum, der Norden und der Süden, das Alterthum und das Mittelalter, das Ritterthum und die Griechischen und Römischen Einrichtungen sich in das Reich der Literatur ge-

theilt haben; so wird man nie dahin gelangen, den antiken und den modernen Geschmack aus einem philosophischen Gesichtspunkt zu beurtheilen.

Man nimmt zuweilen das Wort classisch für gleichbedeutend mit vollkommen. Ich bediene mich hier desselben in einem anderen Sinne, indem ich die classische Poesie als die der Alten und die romantische Poesie als diejenige betrachte, die in gewisser Hinsicht mit den Sagen aus der Ritterzeit zusammenhängt. Diese Eintheilung paßt auch zu den beiden Zeitrechnungen der Welt, vor und nach Einführung des Christenthums.

Eben so hat man in verschiedenen deutschen Werken die antike Poesie mit der Sculptur, die romantische mit der Malerei verglichen; kurz, auf alle Weise den Gang des menschlichen Geistes in seinem Ueberschritt von der materialistischen zu der spiritualistischen Religion, von der Natur zur Gottheit zu bezeichnen gesucht.

Die Französische Nation, die cultivirteste unter den Nationen lateinischen Ursprungs, neigt sich gegen die den Griechen und Römern nachgeahmte classische Poesie hin. Die Englische Nation, die glorreichste der Nationen germanischen Stammes, liebt die romantische Ritterpoesie, und darf sich der Meisterstücke rühmen, die sie in dieser Gattung besitzt. Ich will hier nicht untersuchen, welche von diesen beiden Gattungen der Poesie den Vorzug verdiene: es ist hinreichend zu zeigen, daß die Verschiedenheit des Geschmacks, in dieser Hinsicht, nicht allein aus zufälligen Ursachen, sondern aus ursprünglichen Quellen der Einbildungskraft und des Gedankens herrührt.

In dem Epos und in den Tragödien der Alten herrscht eine Gattung von Einfalt, die daher entsteht, daß die Menschen jener Zeit mit der Natur eins waren, und so vom Schicksal abzuhän-

gen glaubten, wie sie von der Nothwendigkeit abhängt. Der Mensch, der damals nur wenig dachte, wandte alle Thätigkeit der Seele nach Außen; das Gewissen selbst wurde durch äußerliche Gegenstände dargestellt, und die Fackeln der Furien schüttelten die Qualen der Reue auf das Haupt des Schuldigen hinab. Im Alterthum war das Ereigniß Alles, in unsrer neueren Zeit greift der Charakter mehr Platz; und das unruhige Reflectiren, welches oft, wie der Geier des Prometheus, an uns nagt, würde den Alten bei ihren klaren und bestimmten bürgerlichen und geselligen Verhältnissen als eine Thorheit erschienen seyn.

In der ersten Zeit der Kunst machte man in Griechenland nur einzelne Statuen; Gruppen wurden erst später zusammengesetzt. Man könnte gleichergestalt mit Wahrheit sagen, daß es in allen Künsten keine Gruppen gab; die dargestellten Gegenstände folgten aufeinander, wie in den Basreliefs, ohne Verbindung oder Verknüpfung irgend einer Art. Der Mensch personificirte die Natur; Nymphen bewohnten die Gewässer und Hamadryaden die Wälder, aber die Natur ihrerseits bemeisterte sich des Menschen; man hätte sagen mögen, daß er dem Sturm, dem Blitz, einem Vulcan gleiche: so sehr handelte er nach einem unwillkührlichen Antrieb und ohne daß die Reflexion irgend weder die Motive noch die Folgen seiner Handlungen zu ändern fähig war. Die Alten hatten, wenn ich mich so ausdrücken darf, eine körperliche Seele, deren Bewegungen stark, gerade und consequent waren; anders verhält es sich mit dem durch das Christenthum entwickelten menschlichen Herzen; die Neueren haben aus der christlichen Buße die Gewohnheit geschöpft, immer in sich selbst zurückzugehen.

Um nun diese völlig innere Existenz zu of-

fenbaren, muß eine große Mannichfaltigkeit der Thatsachen unter allen Gestalten die unendlichen Nuancen dessen, was in der Seele vorgeht, darstellen. Wenn in unsern Tagen die schönen Künste in die Einfachheit der Alten eingezwängt würden, so würden wir die ursprüngliche Kraft, die jene auszeichnete, nicht erreichen, wohl aber die innigen und vielfachen Rührungen, deren unsre Seele fähig ist, einbüßen. Die Einfachheit der Kunst bei den Neueren würde leicht eine Wendung von Kälte und Abstraction nehmen, während die der Alten voller Leben war. Ehre und Liebe, Tapferkeit und Mitleid sind Gefühle, die das ritterliche Christenthum bezeichnen, und diese Regungen des Gemüths können nur in Gefahren, Heldenthaten, Liebes-Abenteuern, Unfällen, endlich in dem romantischen Interesse, sichtbar werden, welches unaufhörlich in jenen Darstellungen wechselt. Die Quellen der Kunsteindrücke sind also in vieler Hinsicht verschieden in der classischen und romantischen Poesie; in der ersteren herrscht das Schicksal, in der andern, die Vorsehung. Das Schicksal achtet des Menschen Gefühle für nichts, die Vorsehung beurtheilt seine Handlungen nur nach seinen Gefühlen. Wie sollte die Poesie nicht eine Welt ganz anderer Natur schaffen, wenn das Werk eines blinden und tauben Schicksals, das immer mit den Sterblichen in Streit liegt, oder wenn die weise Ordnung, die ein höheres Wesen leitet, das unser Herz befragt und das unserm Herzen antwortet, dargestellt werden soll?

Die heidnische Poesie muß einfach seyn, und in die Augen springend, wie die äußerlichen Gegenstände; die christliche Poesie braucht tausend Regenbogenfarben, um sich nicht in den Wolken zu verlieren. Die Poesie der Alten ist reiner, als

Kunst betrachtet, die der Neueren lockt die Thränen mehr hervor; aber hier ist die Rede nicht von der classischen und von der romantischen Poesie, als solche, sondern von der Nachahmung der einen und der Begeisterung der andern. Die Literatur der Alten ist bei den Neueren ein verpflanztes Gewächs, die romantische oder ritterliche Literatur ist einheimisch unter uns; unsre Religion und unsre Gesetze haben ihre Blüthe gezogen. Die Schriftsteller, welche die Alten nachahmen, haben sich den strengsten Geschmacksregeln unterworfen; denn, da sie weder ihre eigene Natur, noch ihre eigenen Erinnerungen zu Rathe ziehen konnten, mußten sie sich den Gesetzen fügen, nach welchen die Meisterstücke der Alten unserm Geschmack angepaßt werden konnten, obgleich alle politische und religiöse Verhältnisse, die diesen Meisterstücken das Daseyn gaben, verändert waren. Darum sind diese Poesieen im Geiste des Alterthums, wie vortrefflich sie auch sonst seyn mögen, selten populär, weil sie in der gegenwärtigen Zeit mit nichts, was national ist, zusammenhängen.

Da die französische Poesie die am meisten classische aller modernen Poesieen ist, so ist sie die einzige, die nicht im Volke lebt. Die Stanzen des Tasso werden von den Gondolieren in Venedig gesungen, die Spanier und Portugiesen aller Classen wissen ihren Calderon und Camoens auswendig, Shakspeare wird in England eben so sehr vom Volke, als von den höheren Ständen bewundert, Gedichte von Bürger und Göthe mit Volksweisen ertönen vom Rhein bis zur Ostsee. Unsre französischen Dichter finden überall Bewunderung, weil es cultivirte Geister bei uns und im übrigen Europa giebt; aber sie sind dem Volke und selbst dem Bürgerstande in den Städten völlig unbekannt, da die

schö-

schönen Künste in Frankreich nicht, wie anderwärts, in dem Lande der Entstehung ihrer Schönheiten selbst ihren Ursprung haben.

Einige französische Critiker haben behauptet, die Literatur der Germanischen Völker läge noch in der Kindheit der Kunst; diese Meinung ist durchaus falsch: die Deutschen, welche die Sprachen und die Werke der Alten am besten inne haben, mißkennen gewiß eben so wenig die Nachtheile, als die Vortheile einer Gattung der Kunst, die sie annehmen oder die sie verwerfen. Aber Charakter, Sitten und Raisonnement haben sie dahin geleitet, die Literatur, welche sich auf die Erinnerungen der Ritterzeiten, auf das Wunderbare des Mittelalters, gründet, der vorzuziehn, deren Basis die Mythologie der Griechen ist. Die romantische Literatur ist die einzige, die noch der Vervollkommnung fähig ist, weil, da ihre Wurzeln im eignen Boden ruhen, sie allein wachsen und sich neu beleben kann; sie spricht unsre Religion aus; sie ruft unsre geschichtlichen Erinnerungen zurück: ihr Ursprung ist alt, aber nicht antik.

Die klassische Literatur muß durch die Erinnerungen des Heidenthums ihren Durchgang nehmen, um zu uns zu gelangen; die Poesie der Deutschen ist die christliche Zeitrechnung der schönen Künste: sie bedient sich unsrer persönlichen Eindrücke, um uns zu rühren; der Genius, der sie beseelt, richtet sich unmittelbar an unser Herz, und scheint unser Leben selbst wie das mächtigste und das schrecklichste aller Phantome vor uns aufsteigen zu lassen.

Zwölftes Capitel.

Von den deutschen Gedichten.

Es ergiebt sich, so scheint es mir, aus den verschiedenen Betrachtungen im vorstehenden Capitel, daß es keine klassische Poesie in Deutschland giebt, nehme man das Wort klassisch als die Nachahmung des Alterthums bezielend, oder nur dadurch den möglichst hohen Grad der Vollkommenheit auszudrücken. Die fruchtbare Einbildungskraft der Deutschen läßt sie eher produciren, als verbessern, auch kann man in ihrer Literatur wenig Werke angeben, die dort selbst als Muster gölten. Die deutsche Sprache ist noch nicht fixirt; der Geschmack ändert sich bei jedem neuen Erzeugniß eines Schriftstellers von Talent; alles ist im Fort-, im Vorwärtsschreiten, und der feste Punkt der Vollkommenheit noch nicht erreicht. Ist dies aber ein Uebel? Bei allen Nationen, die sich schmeichelten, dahin gelangt zu seyn, sah man fast unmittelbar darauf den Verfall eintreten, und die Nachahmer den klassischen Schriftstellern folgen, gleichsam um Ekel davor zu erregen.

Es giebt in Deutschland eben so viele Dichter als in Italien: die Menge der Versuche, in welcher Gattung es seyn möge, deutet auf den Hang, den eine Nation ihrer Natur nach hat. Ist die Liebe zur Kunst in ihr allgemein verbreitet, so nehmen die Geister von selbst die Richtung zur Poesie, wie anderswo zur Politik oder zum Handels-Interesse. Es gab bei den Griechen eine Unzahl von Dichtern, und nichts ist dem Genie günstiger,

als von einer großen Menge Menschen umgeben zu seyn, welche die nämliche Bahn verfolgen. Künstler sind nachsichtige Richter gegen Fehler, weil sie die Schwierigkeiten kennen; aber sie sind auch anspruchsvoll, wo sie billigen; es bedarf großer Schönheiten und neuer Schönheiten, um in ihren Augen die Meisterstücke zu erreichen, mit denen sie sich unaufhörlich beschäftigen. Die Deutschen improvisiren so zu sagen, indem sie schreiben; und diese große Leichtigkeit ist das wahre Zeichen des Talents für die Künste, denn sie müssen wie die Blumen des Südens, ohne Anbau aufwachsen; die Arbeit vervollkommnet sie, aber die Imagination spendet in Ueberfluß, wenn eine freigebige Natur damit die Menschen beschenkte. Es ist unmöglich, alle deutsche Dichter anzuführen, die eines besondern Lobes würdig wären; ich muß mich hier bloß darauf beschränken, auf eine allgemeine Weise die drei Schulen zu betrachten, die ich bereits bei Angabe des historischen Ganges der deutschen Literatur unterschieden habe.

Wieland ahmte in seinen Romanen Voltaire nach, oft Lucian, der in philosophischer Hinsicht der Voltaire des Alterthums ist, zuweilen Ariosten, und unglücklicher Weise auch Crebillon. Er hat mehrere Rittergeschichten in Versen erzählt, Gandalin, Gerion den Adlichen, Oberon u. s. w., in denen mehr Empfindsamkeit, aber immer weniger Grazie und Heiterkeit, als im Ariost sich findet. Die deutsche Sprache bewegt sich überall nicht mit der Leichtigkeit des Italiänischen, und die Scherze, die jener Sprache, die ein wenig mit Consonanten überladen ist, ziemen, sind eher solche, die mit der Kunst, scharf zu charakterisiren, als mit der, leicht anzudeuten, zusammenhängen. Idris und der neue Amadis sind Feenmärchen, in denen die

weibliche Tugend auf jedem Blatte der Gegenstand unablässiger Spöttereien ist, die aufhören, unmoralisch zu seyn, weil sie langweilig werden. Uebrigens scheinen mir Wielands Rittergeschichten viel besser, als seine, dem Griechischen nachgebildeten Gedichte: Musarion, Endymion, Ganymed, das Urtheil des Paris u. s. w. Die Ritterhistorien sind in Deutschland national. Der natürliche Geist der Sprache und der Dichter neigt dahin, die Heldenthaten und die Liebes-Abenteuer jener Ritter und jener Schönen zu schildern, die in ihren Empfindungen zugleich so kräftig und so naiv, so wohlwollend und so fest waren; wenn aber Wieland moderne Anmuth in griechische Gegenstände bringen wollte, mußten sie dadurch nothwendiger Weise manierirt werden. Alle, die den antiken Geschmack mit dem modernen, oder den modernen mit dem antiken versetzen wollen, werden fast immer affectirt. Um dieser Klippe zu entgehen, muß man jede Gattung vollständig nach ihrer eigentlichen Natur nehmen.

Der Oberon gilt in Deutschland fast für ein Epos. Er gründet sich auf eine französische Rittergeschichte, Huon von Bourdeaux, von welcher Herr von Tressan einen Auszug geliefert hat; der Elfe Oberon und die Fee Titania, wie sie Shakespear in seinem Sommernachtstraum dargestellt, sind die mythologischen Personen dieses Gedichts. Der Stoff ist aus unsern alten Romanschreibern gezogen, aber was Wieland an Poesie hinzugethan, verdient das höchste Lob. Der Scherz, der aus dem Wunderbaren fließt, ist darin mit vieler Anmuth und Originalität behandelt. Huon wird, in Folge mehrerer Abenteuer, nach Palästina gesandt, um die Tochter des Sultans zur Ehe zu begehren; und wenn der Schall seines zauberischen

Horns die gravitätischsten Personen, die sich dieser Heirath in den Weg stellen, zum Tanzen zwingt, so wird man dieses komischen Effects, wie oft er geschickter Weise wiederholt wird, nicht müde; mit wie lebhafterer Darstellung der Dichter die pedantische Ernsthaftigkeit der Imans und der Visire am Hofe des Sultans mahlt, um desto mehr belustigt ihr unwillkührlicher Tanz den Leser. Als Oberon auf einem beflügelten Wagen die beiden Liebenden durch die Lüfte fortführt, wird das Erschreckende dieses Wunders durch die Sicherheit, die die Liebe ihnen einflößt, gehoben.

Vergebens hüllt die Nacht mit dunstbelad'nen Flügeln
Den Luftkreis ein; dies hemmt der Liebe Sehkraft nicht:
Aus ihren Augen strahlt ein überirdisch Licht,
Worin die Seelen selbst sich in einander spiegeln.
Nacht ist nicht Nacht für sie; Elysium
Und Himmelreich ist alles um und um;
Ihr Sonnenschein ergießet sich von innen,
Und jeder Augenblick entfaltet neue Sinnen.

Die Empfindsamkeit verbindet sich in der Regel nicht leicht mit dem Wunderbaren, es ist so etwas Ernsthaftes in den Gefühlen des Gemüths, daß man sie nicht gern mit den Spielen der Einbildungskraft vermischt sieht. Wieland aber besitzt die Kunst, diese phantastischen Dichtungen mit wahrhaften Empfindungen auf eine Weise zu verschmelzen, die nur ihm eigenthümlich ist.

Die Taufe der Tochter des Sultans, die Christin geworden ist, um Huon zu heirathen, ist gleichfalls von der höchsten poetischen Schönheit; die Religion um die Liebe wechseln, ist freilich ein wenig profan; aber das Christenthum ist so sehr die Religion des Herzens, daß man nur mit Ergebenheit und Reinheit zu lieben braucht, um schon be-

kehrt zu seyn. Oberon hat beide junge Gatten geloben lassen, sich vor ihrer Ankunft in Rom einander nicht ganz anzugehören; sie sind zusammen auf einem Schiffe, und getrennt von der übrigen Welt, läßt die Liebe sie ihr Gelübde vergessen. Nun bricht der Sturm die Fesseln, die Winde brausen, die Wellen toben, die Masten brechen, die Schiffenden wehklagen, die Matrosen schreien um Hülfe. Endlich wird das Schiff leck, die Fluthen drohen, alles zu verschlingen, und die Gegenwart des Todes kann kaum die beiden Gatten dem Gefühl des Glücks des irdischen Lebens entreißen. Sie stürzen ins Meer, eine unsichtbare Macht rettet sie und läßt sie an einer unbewohnten Insel landen, wo sie einen Einsiedler finden, den sein Unglück und seine Religion in diese Einsamkeit gebracht.

Amanda, Huons Gattin, bringt nach langen Widerwärtigkeiten einen Sohn zur Welt, und es giebt nichts Bezaubenderes, als dies Bild der Mütterlichkeit in der Wüste: dies neue Wesen, das die Einsamkeit belebt, diese unsichern Blicke der Kindheit, die die leidenschaftliche Zärtlichkeit der Mutter auf sich zu richten sucht, alles ist voll Empfindung und Wahrheit. Die Proben, denen Oberon und Titania beide Gatten unterwerfen wollen, dauern fort, aber endlich findet ihre Beständigkeit den Lohn. Obgleich einige Längen in diesem Gedichte sind, so ist es doch unmöglich, es nicht allerliebst zu finden, und würde es den Franzosen in gute Verse übersetzt, so würden sie es gewiß eben so beurtheilen.

Vor und nach Wieland versuchten Andere im französischen und italiänischen Geschmack zu schreiben, was sie aber geleistet, verdient kaum der Erwähnung; und hätte die deutsche Literatur nicht

einen eigenthümlichen Charakter angenommen, so würde sie in der Geschichte der schönen Künste keine Epoche machen. Mit Klopstock's Messias beginnt die Zeitrechnung fur die Poesie in Deutschland.

Der Held dieses Gedichts, nach unsrer sterblichen Sprache, flößt in gleichem Grade Bewunderung und Mitleid ein, ohne daß je eines dieser Gefühle dnrch das andere geschwächt wird Ein edler Dichter, Herr von Sabran, sagt von Ludwig dem Sechzehnten:

Noch nie vertrug sich Ehrfurcht so mit Mitleid.

Dieser rührende nnd zarte Vers könnte als Ausdruck für die Rührung gelten, die der Heiland bei Klopstock erregt. Ohne Zweifel ist der Gegenstand erhaben über alle Erfindungen des Geistes; doch gehört sehr viel dazu, um mit so viel Empfindung die Menschlichkeit in einem göttlichen Wesen, und mit so viel Kraft die Gottheit in einem sterblichen Wesen darzustellen. Auch ist ein großes Talent erforderlich, um Interesse und bange Besorgniß in die Erzählung einer Thatsache zu legen, die schon im Voraus ein allmächtiger Wille entschieden. Klopstock hat mit großer Kunst alles zu vereinigen gewußt, was das Schicksal der Alten und die Vorsehung der Christen zu gleicher Zeit an Schrecken und an Hoffnung erregen können.

Ich habe anderweitig von dem Charakter des Abbadona, dieses reuigen Teufels, der den Menschen Gutes zu thun sucht, gesprochen: nagende Gewissensbisse heften sich an seine unsterbliche Natur, sein reuiges Sehnen hat den Himmel selbst zum Gegenstande, jenen Himmel, den er gekannt, jene Sphären, die er bewohnte; welch eine Situation bietet diese Rückkehr zur Tugend bei einem unwiderruflichen Geschick! das fehlte noch den

Qualen der Hölle, von Wesen bewohnt zu werden, die wieder Empfindung gewonnen! Unsre Religion ist uns ziemlich fremd in der Poesie; und Klopstock ist einer der neueren Dichter, der es am besten verstanden, das Geistige des Christenthums durch seinem Wesen angemessene Situationen und Gemälde gleichsam zu verkörpern.

Es ist nur Eine Episode der Liebe in dem ganzen Werke, und dies ist eine Liebe zwischen zwei Auferstandenen, Cidli und Semida; Christus hat ihnen beiden das Leben geschenkt, und sie hängen an einander mit einer Liebe, rein und himmlisch, wie ihr neues Daseyn: sie glauben sich dem Tode nicht mehr unterworfen, und hoffen mit einander von der Erde zum Himmel hinüber zu schweben, ohne den schrecklichen Schmerz einer scheinbaren Trennung für einen von ihnen. Welche rührende Dichtung diese Liebe in einem religiösen Gedicht! sie allein konnte mit dem Ganzen in Harmonie gebracht werden. Doch ist nicht zu läugnen, daß eine gewisse Eintönigkeit aus dem immer exaltirten Gegenstande entsteht; die Seele ermüdet durch ein Uebermaaß von Contemplation, und der Verfasser braucht oft auferstandene Leser wie Cidli und Semida. Dieser Fehler hätte, wie mir scheint, vermieden werden können, ohne doch in den Messias irgend etwas Profanes zu bringen; es wäre nämlich vielleicht besser gewesen, das ganze Leben Christi zum Gegenstande zu wählen, als gerade den Augenblick, wo seine Feinde seinen Tod begehren. Es hätte größere Kunst angewandt werden können, mit den Farben des Orients Syrien zu mahlen, und auf eine kräftige Weise den Zustand des Menschengeschlechtes unter der römischen Oberherrschaft zu schildern. Es sind zu viel und zu lange Reden im Messias. Die Beredsamkeit selbst trifft die Einbildungskraft weniger als eine Situation, ein Cha-

rakter, ein Gemählde, die etwas zu errathen übrig lassen. Der Logos, oder das göttliche Wort war schon da vor der Schöpfung der Welt, aber bei den Dichtern muß die Schöpfung dem Worte vorausgehn.

Man hat es eben so Klopstock zum Vorwurf gemacht, in die Zeichnung seiner Engel nicht Mannichfaltigkeit genug gebracht zu haben; es ist wahr, daß in einem vollkommenen Wesen Verschiedenheiten schwer aufzufassen, und es gewöhnlich Fehler sind, die die Menschen charakterisiren; nichts desto weniger hätte sich doch mehr Abwechselung in dies große Gemälde bringen lassen; endlich, so scheint es mir, hätten nicht noch zehn Gesänge dem, der die Haupthandlung, den Tod des Erlösers, beendigt, hinzugefügt werden dürfen. Diese zehn Gesänge enthalten allerdings große lyrische Schönheiten; aber wenn ein Werk, welcher Gattung es sey, ein dramatisches Interesse erregt, so muß es in dem Augenblicke schließen, wo dies Interesse aufhört. Bemerkungen, Gefühle, die man anderwärts mit dem größten Vergnügen lesen würde, ermüden fast immer, wenn eine lebendigere Erregung ihnen vorangegangen ist. Es ist mit den Büchern beinahe wie mit den Menschen, daß man von ihnen immer dasjenige fordert, was sie selbst uns gewöhnt haben von ihnen zu erwarten.

Es herrscht in Klopstocks ganzem Werke ein erhabenes und empfindungsreiches Gemüth vor; doch sind die Eindrücke, die er erregt, zu gleichförmig und die trüben Bilder zu gehäuft. Das Leben hebt sich nur weil man den Tod vergißt, und dies ist ohne Zweifel der Grund, warum die Idee des Todes einen so schrecklichen Schauder erregt, wenn sie uns vor die Seele tritt. Im Messias, wie bei Young, werden wir zu oft unter die

Gräber geführt, es wäre um die Künste geschehen, wollte man sich immer in dieser Art der Meditation versenken; denn es bedarf eines sehr energischen Gefühls unsrer Existenz, um zu fühlen, daß die Poesie die Welt belebt. Die Heiden stellten in Gedichten, wie auf den Basreliefs ihrer Grabmähler, immer verschiedenartige Gemälde dar, und schufen so den Tod in eine Lebenshandlung um; aber die weitaussehenden und tiefen Gedanken, die sich um die letzten Augenblicke des Christen lagern, eignen sich mehr zur Rührung, als zu den lebendigen Farben der Einbildungskraft.

Klopstock hat religiöse und patriotische Oden, und noch andere über verschiedene Gegenstände gedichtet, die voll von Geist sind. In seinen religiösen Oden weiß er Ideen die dem Unendlichen angehören, in sichtbare Bilder zu kleiden, aber diese Gattung von Poesie verliert sich zuweilen in das Unermeßliche, das sie zu umfassen strebt.

Es ist schwer, aus seinen religiösen Oden einen oder den andern Vers auszuwählen, der sich wie ein abgerissener Satz wiederholen ließe. Die Schönheit dieser Gedichte besteht in dem allgemeinen Eindruck, den sie machen. Würde man von einem, der das Meer betrachtet, diese immer bewegte, und immer unerschöpfte Unermeßlichkeit, diese Unermeßlichkeit, die die Idee aller Zeiten in einem Augenblick vergegenwärtigt, die Idee aller Folgereihen in eine Gleichzeitigkeit verwandelt; würde man von einem solchen wohl fordern, daß er, Welle für Welle, herrechne, welch ein Vergnügen er empfinde, wenn er am Ufer sinnend steht? Eben so verhält es sich mit den durch die Poesie verschönerten religiösen Meditationen; sie verdienen Bewunderung, wenn sie uns begeistern, wenn man sich besser fühlt, nach-

dem man sich damit durchdrungen: das ist das ganze literarische Urtheil über solche Werke.

Unter Klopstocks Oden verdienen die, welche die französische Revolution zum Gegenstande haben, gar keiner Erwähnung: die Gegenwart giebt den Dichtern immer eine schlechte Begeisterung, aus der Ferne von Jahrhunderten ist ihr Standpunkt um richtig zu urtheilen, und selbst um schön zu mahlen; was aber Klopstock große Ehre macht, sind seine Bemühungen, den Patriotismus der Deutschen zu beleben. Zu den für diesen ehrwürdigen Zweck verfertigten Gedichten gehört nachstehender Gesang der Barden bei Hermanns Tod, der von deutschen, seine Thaten und seine Macht beneidenden, Fürsten ermordet ward.

W. Auf diesem Steine der alternden Moose
Wollen wir sitzen, o Barden, und ihn singen.
Keiner tret' hervor, und blick hinab über das Gesträuch,
Das ihn verdeckt den edelsten Sohn des Vaterlands.

Denn dort liegt er in seinem Blut,
Er selbst da der geheime Schrecken Roms,
Da sie mit Kriegestanz und Flötenspiel des Triumphs
Seine Thusnelda führten.

Blickt nicht hin; ihr weintet,
Sähet ihr ihn in seinem Blute liegen!
Und nicht Thränen soll die Telyn tönen;
Sie soll den Unsterblichen singen!

K. Hell ist noch mein Jünglingshaar,
Umgürtet ward ich heut mit dem ersten Schwert,
Gewaffnet das erstemal mit der Lanz' und der Telyn;
Und ich soll Hermann singen?

Fodert nicht zu viel von dem Jüngling, Väter!
Ich muß mit der goldenen Locke zuvor
Trocknen meine heiße Wange,
Eh' ich singe den größten der Söhne Mana's.

D. Thränen wein' ich der Wuth!
Und will sie nicht trocknen!
Fließt, fließt die glühende Wang' herab,
Thränen der Wuth!

Sie sind nicht stumm. Du vernimmst, was sie rauschen!
Fluch ists! höre sie, Hela!
Keiner der Verräther des Vaterlands, die ihn tödteten,
Sterb' in der Schlacht!

W. Sehet ihr den Waldstrom stürzen
Herunter in der Felsenkluft?
Stürzen mit ihm gewälzte Tannen
Zu Hermanns Todtenfeuer?

Bald ist er Staub, und ruhet
Im Gefäß der Begräbnisse,
Und in dem heiligen Staube das Schwert,
Bei dem er Untergang dem Eroberer schwur!

Weil', o du des Getödteten Geist!
Auf deinem Wege zu Siegmar,
Und höre, wie heiß von dir das Herz
Deines Volkes ist!

K. Verschweigts Thusnelda, verschweigts,
Daß hier in Blut ihr Hermann liegt!
Sagts dem edlen Weibe, der unglückseligen Mutter nicht,
Daß ihres Thumeliko Vater hier in Blute liegt!

Ihr nicht, die schon vor des stolzen Triumphs
Fürchterlichem Wagen in der Fessel ging!
Du hast ein Römerherz,
Der das der Unglückseligen sagen kann!

D. Und welcher Vater zeugte dich,
Unglückselige! Segestes auch
Röthet' in der finstern späten Rache sein Schwert!
Flucht ihm nicht! ihm hat schon Hela geflucht!

W. Laßt den Namen Segest den Gesang nicht nennen!
Weihet ihn schweigend der Vergessenheit,
Daß über seiner Asche sie
Ruhe mit schwerem Fittig!

Die Saite, die den Namen
Hermanns bebt, wird entehrt,
Wenn sie auch nur mit Einem Zornlaut
Verurtheilt den Verräther!

Hermann! Hermann! singen dem Wiederhall,
Dem geheimen Graun des Hains, den Liebling der Edelsten!
Die Barden in vollem Chor, den Führer der Kühnsten,
In vollem Chor, den Befreier des Vaterlands!

Schwester Kannä's! Winfelds Schlacht!
Ich sah dich mit wehendem blutigen Haar,
Mit dem Flammenblick der Vertilgung,
Unter die Harfen Walhalla's schweben!

Verbergen wollte Drusus Sohn
Dein vergängliches Denkmaal:
Der Ueberwund'nen weißes Gebein
In dem öden Todesthal!

Wir duldeten es nicht, und stäubten den Hügel weg!
Denn auch dieses Maal sollte Zeuge der großen Tage seyn,
Und hören bei dem Frühlingsblumentanz
Der Ueberwinder Triumphgeschrei!

Der Schwestern mehr wollt' er Kannä geben,
Gespielen Varus in Elysium!
Ohne der Fürsten neidenden überrufenden Rathschluß,
Ward Varus Gespiele Zäzina!

In Hermanns heißer Seele war
Lang' ein größerer Gedanke!
Um Mitternacht, bei dem Opfer Thorrs, und dem Kriegsgesang,
Bildet' er sich in ihr, und schwang sich entgegen der That!

Auch dacht' er ihn, wenn er tanzen ließ bei dem Mahl
Unter den Lanzen die Jünglinge,
Und umher um den kühnen Tanz
Blutringe warf, den Knaben ein Spiel.

Der Sturmbesieger erzählt:
In dem Ozeane des fernen Nords ist ein Eilandsberg,

Der flammenverkündenden Dampf, als wälz' er Wolken, wälzt,
Dann strömet die hohen Flammen, und meilenlang krachende Felsen wirft!

So verkündete Herrmann durch seine Schlacht,
Entschlossen, zu gehn
Ueber die schützenden Eisgebirge! zu gehn
Hinab in die Eb'nen Roms!

Zu sterben da! oder im stolzen Kapitol,
Dicht an der Wagschaal Jupiters,
Zu fragen Tiberius, und seiner Väter Schatten,
Um ihrer Kriege Gerechtigkeit!

Das zu thun! wollt' er tragen Feldherrnschwert
Unter den Fürsten; da zückten sie den Tod auf ihn!
Und in Blute liegt nun der, in dessen Seele war
Der große Vaterlandsgedanke!

D. Hast du sie gehört, o Hela,
Meine zürnende Thräne?
Hast du ihr Rufen gehört,
Hela, Vergelterin?

K. In Walhalla wird Siegmar, unter der goldenen Aeste Schimmer,
Siegeslaub in der Hand, umschwebt von den Tänzen der Enherion,
Von Thuiskon geführt und von Mana,
Der Jüngling den Jüngling empfangen!

W. Siegmar wird, mit stummer Trauer,
Seinen Hermann empfangen.
Denn nun fragt er nicht Tiberius, und die Schatten
Seiner Väter, an der Wagschaal Jupiters.

So finden sich noch mehrere Gedichte Klopstocks, in denen er, wie in diesem, den Deutschen die Großthaten ihrer Altvordern, der Germanen, zurückruft; aber diese Erinnerungen haben fast keine Beziehung mehr mit der Nation, wie sie jetzt ist.

Man fühlt durch die Poesie dieser Gattung einen haltlosen Enthusiasmus, ein Sehnen, das sein Ziel nicht zu erreichen vermag, und das kleinste Volkslied eines freien Volks erregt eine wahrere Rührung. Es sind nur noch Spuren der alten Geschichte der Germanen übrig, ihre neuere Geschichte ist zu getheilt und zu verworren, um volksmäßige Empfindungen zu erzeugen; darum müssen die Deutschen in ihren Herzen allein die Quelle wahrhaft vaterländischer Gesänge suchen. Klopstock zeigt oft viel Anmuth bei mindern ernsten Gegenständen; diese Anmuth hängt mit Einbildungskraft und Gefühl zusammen, denn in seinen Poesieen findet sich wenig von dem, was wir Esprit nennen und was sich mit der lyrischen Poesie nicht verträgt. In seiner Ode über die Nachtigall (Bardale) weiß der deutsche Dichter einen sehr abgenutzten Gegenstand neu zu verjüngen, indem er dem Vogel so sanfte und lebendige Empfindungen für die Natur und für den Menschen leiht, daß er wie ein geflügelter Vermittler erscheint, der den Zoll des Lobes und der Liebe von einem zu dem andern trägt. Seine Ode: der Rheinwein, hat viel Originalität, die Rheinufer sind für die Deutschen eine wahrhaft nationale Vorstellung; sie haben nichts Schöneres in ihrem ganzen Lande; die Reben wachsen an der Stelle, wo so viel Kriegsthaten gethan wurden, und der hundertjährige Wein, Zeitgenosse glorreicherer Tage, scheint noch die edle Wärme verflossener Zeiten zu bewahren.

Klopstock hat nicht allein aus dem Christenthume die größten Schönheiten seiner religiösen Werke geschöpft; sondern, da es sein Zweck war, seine vaterländische Literatur von der des Alterthums völlig unabhängig zu machen, versuchte er auch zuerst der deutschen Poesie eine neue, von den Scandina-

dischen Völkern erborgte, Mythologie zu geben. Zuweilen machte er davon einen zu gelehrten Gebrauch, aber zuweilen benutzt er sie auf eine sehr glückliche Weise, so daß seine Einbildungskraft die Beziehungen fühlte, die zwischen den Gottheiten des Nordens und dem Anblick der Natur, über welche sie herrschen, Statt finden.

Eine seiner reizenden Oden, die Kunst Tialfs, schildert die Kunst des Schlittschuhlaufens, deren Erfindung man dem Riesen Tialf zuschreibt. Eine junge schöne Frau, geschmückt mit einem Hermelinpelze, stellt sich auf einem Schlitten in Gestalt eines Wagens dar; die jungen Männer, die sie umgeben, schieben diesen Wagen mit Blitzesschnelle fort, indem sie ihn nur leicht anstoßen. Man wählt zur Bahn den gefrornen reißenden Strom, der im Winter die sicherste Straße bietet. Die Haare der Jünglinge glänzen von Schneeflocken und Reif; die jungen Mädchen, die dem Schlitten folgen, bewaffnen ihre Füße mit Stahlflügeln, die sie im Nu in weite Ferne führen. Bardengesang begleitet diesen nordischen Tanz; die fröhliche Schaar fährt unter Ulmen hin, deren Blüthen Schneeflokken sind; der Krystall kracht unter ihren Schritten; ein Augenblick des Entsetzens stört das Fest; aber bald sind alle Geister neu belebt durch den Schrei der Freude, durch die Heftigkeit der Bewegung, die dem Blut die Wärme giebt, die ihr der äußere Frost raubt, und durch den Kampf mit dem Clima; man langt am Ziel des Laufes in einem großen erleuchteten Saal an, wo Kaminfeuer, Ball und Feste, leichte Freuden auf die der Strenge der Natur abgerungenen folgen lassen.

Die Ode an Ebert, über ihre heimgegangenen Freunde, verdient auch angeführt zu werden. Klopstock ist minder glücklich, wenn er über Liebe

schreibt.

schreibt. Er hat, wie Dorat, seine künftige Geliebte besungen, und dieser manierirte Gegenstand hat seine Muse übel begeistert: man hat noch nicht gelitten, wenn man mit der Empfindung spielen kann, und wenn ein sonst ernsthafter Dichter solch ein Spiel versucht, so hindert ein geheimer Zwang ihn stets, natürlich dabei zu erscheinen.

Zu Klopstocks Schule kann man, nicht zwar als Schüler, sondern als Mitbrüder rechnen: den großen Haller, dessen Name nicht ohne Ehrfurcht genannt werden darf, Geßner und mehrere Andere, die sich durch Wahrheit der Empfindung dem Englischen Geiste näherten, aber noch nicht das wahrhaft charakteristische Gepräge der deutschen Literatur trugen. — Klopstocken selbst ist es nicht vollständig gelungen, Deutschland ein episches Gedicht zu schenken, das zugleich erhaben und volksmäßig wäre, wie ein Werk dieser Gattung es seyn muß. Voßens Uebersetzungen der Ilias und der Odyssee lehren den Homer so kennen, wie eine Durchzeichnung das Original wieder giebt: jedes Beiwort ist darin beibehalten, jedes Wort an die nämliche Stelle gesetzt; und der Eindruck des Ganzen ist ungemein groß, obgleich das Deutsche nicht all den Reiz haben kann, den das Griechische, des Südens schönste Sprache, hat. Die deutschen Schriftsteller, die mit Begierde nach jeder neuen Gattung fassen, versuchten hierauf Gedichte in homerischem Tone, und die Odyssee, die viel Einzelnheiten aus dem Privatleben darstellt, schien leichter nachzuahmen, als die Ilias.

Der erste Versuch dieser Art war eine Idylle in drei Gesängen, Luise, von Voß selbst. Sie ist in Hexametern, die alle Welt bewundernswürdig findet; aber gerade der Prachtschritt des hexametrischen Verses scheint oft wenig in Einklang

mit der außerordentlichen Einfalt des Gegenstandes. Ohne die reinen und frommen Gefühle, welche das ganze Gedicht athmet, würde man sich wenig für das sehr ruhige Ehebündniß der Tochter des ehrwürdigen Pfarrers von Grünau interessiren. Homer, der die passenden Beiwörter mit den Hauptwörtern treu zu verbinden pflegt, sagt immer von Minerven sprechend: Zeus blauäugige Tochter; so wiederholt auch Voß unaufhörlich: der ehrwürdige Pfarrer von Grünau. Homers Einfachheit thut aber nur darum eine so große Wirkung, weil sie einen edeln Gegensatz mit der imposanten Größe seines Helden und des ihn verfolgenden Schicksals bildet; wogegen, wenn von einem Landpfarrer und von seiner Gattin, einer sehr wackern Hausfrau, die ihre Tochter mit einem jungen Manne, den sie liebt, verheirathen, die Rede ist, diese Einfachheit wenig Verdienst hat. Man bewundert in Deutschland die Schilderungen in der Luise von der Art, den Caffee zu bereiten, die Pfeife anzuzünden u. s. w.; diese Einzelnheiten sind allerdings mit viel Talent und Wahrheit dargestellt, wie ein sauber gearbeitetes niederländisches Gemälde; aber es scheint mir, daß sich die täglichen Gewohnheiten des Lebens schwerer in unsre Gedichte wie in die der Alten einführen lassen: denn diese Gewohnheiten sind bei uns nicht poetisch, und unsre Civilisation hat einen etwas zu bürgerlichen Anstrich. Die Alten lebten immer in freier Luft, immer in Verhältnissen mit der Natur, ihre Art zu seyn war ländlich, nie gemein.

Die Deutschen legen zu wenig Gewicht auf den Gegenstand eines Gedichts, und glauben, daß alles in der Art der Behandlung liege. Einmal aber läßt sich eine von der Poesie bestimmte Form fast nie in eine fremde Sprache übertragen, und

eine Europäische Reputation ist doch nicht zu verachten; anderntheils verwischt sich das Andenken an die interessantesten Einzelheiten, wenn man sie nicht an eine Dichtung knüpfet, welche die Einbildungskraft zu ergreifen im Stande ist. Die rührende Reinheit, die den Hauptreiz des Vossischen Gedichtes ausmacht, läßt sich, wie es mir scheint, am besten aus dem Segen des Pfarrers, bei der Hochzeit seiner Tochter, erkennen.

Gottes Segen mit dir, holdseliges, allerliebstes
Töchterchen; Gottes Segen auf dieser Erd' und im Himmel!
Ich bin jung gewesen und alt geworden, und vielfach
Hab' ich Freude von Gott, und vielfach Kummer geschmecket,
Im abwechselnden Leben, und Gott gedanket für beides!
Gerne will ich nunmehr mein graues Haupt zu den Vätern
Niederlegen in's Grab: denn meine Tochter ist glücklich!
Glücklich, weil sie es weiß, daß unser Gott wie ein Vater
Seiner Kindelein pflegt, durch Freud' und Kummer uns segnet!
Wunderbar regt sich mein Herz beim Anblick einer geschmückten
Jungen Braut, wie sie hüpfend, in holder kindlicher Einfalt,
An des Bräutigams Hand den Pfad durchs Leben beginnet:
Alles zu tragen gefaßt in Einigkeit, was auch begegne;
Ihm mitfühlend die Lust zu erhöhn, zu erleichtern die Unlust;
Und, will's Gott, von der Stirne den letzten Schweiß ihm zu trocknen!
Eben so wallete mir's von Ahndungen, als nach der Hochzeit
Ich mein jugendlich Weib heimführete. Freudig und ernstvoll
Zeigt' ich ihr am Moore die Grenzstein' unseres Feldes,
Jetzo den Kirchenthurm und die Wohnungen, jetzo das Pfarrhaus,
Wo uns beiden so manches bevorstand, Gutes und Böses!
Du, mein einziges Kind! denn in Wehmuth denk' ich der andern,

Wann mein Gang zur Kirch' an der blumigen Gruft mich vorbeiführt!
Bald, du Einzige! wirst du auf jenem Wege dahinziehn,
Welchen ich kam; bald steht mir des Töchterchens Kammer verödet,
Und des Töchterchens Stelle bei Tisch; ich horche vergebens
Ihrer Stimm' in der Fern' und ihrem kommenden Fußtritt.
Wann du mit deinem Mann auf jenem Wege dahinziehst;
Schluchzend werd' ich und lange mit heißen Thränen dir nachsehn!
Denn ich bin Mensch und Vater, und habe mein Töchterchen herzlich,
Herzlich lieb! und mich liebt mein Töchterchen eben so herzlich!
Aber ich werde getrost mein Haupt aufheben zum Himmel,
Trocknen mein Angesicht, und, fest die Hände gefaltet,
Mich im Gebete vor Gott demüthigen, der wie ein Vater
Seiner Kindelein pflegt, durch Freud' und Kummer uns segnet!
Sein ist auch das Gebot, des Liebenden: „Vater und Mutter
„Soll verlassen der Mensch, daß Mann und Weib sich vereinen."
Geh dann in Frieden, mein Kind; vergiß dein Geschlecht, und des Vaters
Wohnungen; geh' an der Hand des Jünglinges, welcher von nun an
Vater und Mutter dir ist! Sei ihm ein fruchtbarer Weinstock
Um sein Haus; die Kinder um eueren Tisch, wie des Oelbaums
Sprößlinge! So wird gesegnet ein Mann, der dem Herrn vertrauet!
Lieblich und schön seyn ist nichts; ein gottesfürchtiges Ehweib
Bringet Lob und Segen! Denn, bauet der Herr das Haus nicht,
Dann arbeiten umsonst die Bauenden! . . . .

Das ist wahrhafte Einfachheit, nämlich des Gemüths, die dem Volke wie den Königen, den Armen wie den Reichen, allen Creaturen Gottes

gleicherweise ziemt. Man wird der beschreibenden Poesie leicht müde, wenn sie Gegenstände darstellt, die in sich selbst nichts Großes haben; aber die Gefühle steigen vom Himmel herab, und wie niedrig der Ort sey, wohin ihre Strahlen dringen, so verlieren diese nichts von ihrer Herrlichkeit.

Die außerordentliche Bewunderung, die Göthe den Deutschen einflößt, hat seinem Gedichte Hermann und Dorothea, den Namen eines epischen verschafft, und einer der geistreichsten Männer in jedem Lande, Wilhelm von Humboldt, ein Bruder des berühmten Reisenden, hat über dies Gedicht ein Werk voll höchst philosophischer und anziehender Bemerkungen geschrieben. Hermann und Dorothea ist auch ins Französische und ins Englische übersetzt; doch giebt die Uebersetzung keine Vorstellung von dem Reize, der in diesem Werke herrscht; eine sanfte und ununterbrochne Rührung athmet von dem ersten bis zum letzten Verse darin, und die kleinsten Einzelheiten haben eine natürliche Würde, die Homers Helden nicht verunzieren könnte. Nichts desto weniger, muß man sich gestehen, haben die Personen und die Begebenheiten zu geringe Wichtigkeit: der Gegenstand hat zureichendes Interesse, wenn man das Gedicht im Original liest, in der Uebersetzung verschwindet dies. Beim Epos scheint es mir erlaubt, eine Art von literarischer Aristokratie zu fordern; die Würde der Personen und der historischen Erinnerungen, die sich daran knüpfen, können allein die Einbildungskraft zu der Höhe erheben, welche diese Gattung heischt.

Ein altes Gedicht aus dem 13. Jahrhundert, das bereits von mir erwähnte Lied der Nibelungen, scheint zu seiner Zeit den ganzen Cha-

rakter einer wahren Epopöe gehabt zu haben. Die Thaten des Helden des Nordens, Siegfried, den ein burgundischer König tödten ließ, und die Rache, die die Seinigen deshalb in Attila's Lager nahmen, und die dem ersten Königreich Burgund ein Ende machte, sind der Inhalt dieses Gedichts. Ein Epos ist fast nie das Werk eines Menschen, Jahrhunderte selbst, wenn ich mich so ausdrücken darf, sind die Mitarbeiter daran: der Patriotismus, die Religion, kurz, der ganze Umfang der Existenz eines Volkes, können nur durch ungeheure Ereignisse in Bewegung gesetzt werden, die der Dichter nicht schafft, und die ihm durch die Nacht der Zeiten vergrößert erscheinen: die Personen des Epos müssen den ursprünglichen Charakter der Nation darstellen, und man muß in ihnen die unzerstörliche Form finden, aus welcher die ganze Geschichte derselben geflossen.

Was es in Deutschland Schönes gab, das war das alte Ritterthum, seine Kraft, seine Treue, seine Gutmüthigkeit, und die Rauhigkeit des Nordens im Bunde mit erhabener Empfindsamkeit. Was ferner schön darin war, war das auf die scandinavische Mythologie gepfropfte Christenthum; diese wilde Ehre, die der Glauben reinigte und heiligte; diese Ehrfurcht vor den Frauen, die noch durch den allen Schwachen bewilligten Schutz an Rührung gewann; dieser Enthusiasmus des Todes; dieses kriegerische Paradies, in welchem die menschlichste Religion ihren Platz genommen. Dies sind die Elemente eines deutschen Epos, dieser muß der Genius sich bemeistern, und wie Medea durch ein neues Blut alte Erinnerungen wecken.

Dreizehntes Capitel.

Von der deutschen Poesie.

Die kleinen zerstreuten deutschen Gedichte sind, wie mir scheint, merkwürdiger als die größern Werke der Dichtkunst: denn man findet, daß jenen besonders der Stempel der Originalität aufgedrückt ist; auch gehören die berühmtesten Verfasser derselben, Göthe, Schiller, Bürger u. s. w. zur modernen Schule, und diese allein hat einen wahrhaften Nationalcharakter. Göthe besitzt mehr Einbildungskraft, Schiller mehr Gefühl, und Bürger von ihnen allen die meiste Popularität.

Bei der nachstehenden Prüfung einiger Gedichte dieser drei Männer, wird man sich einen besseren Begriff davon machen können, was sie von einander unterscheidet. Schiller hat zwar Aehnlichkeit mit dem französischen Geschmacke, allein man findet in seinen zerstreuten Gedichten doch nichts, was den zerstreuten Gedichten von Voltaire gliche; diese Eleganz der Conversation und der Manieren selbst, in die Poesie verpflanzt, gehörte bloß Frankreich an, und in Ansehung der Grazie war Voltaire der erste französische Schriftsteller. Es würde interessant seyn, Schillers Stanzen über den Verlust der Jugend, die Ideale überschrieben, mit Voltaire's Stanzen zu vergleichen:

Si vous voulez que j'aime encore,
Rendez-moi l'age des amours etc.

Man findet in dem französischen Dichter den Ausdruck einer liebenswürdigen Sehnsucht, deren Ge-

genstand die Freuden der Liebe und die Genüsse des Lebens sind; der deutsche Dichter beweint den Verlust der Begeisterung und der unschuldsvollen Reinheit der Ideen des ersten Lebensalters, und schmeichelt sich, seine sinkenden Tage noch durch Poesie und Denken zu verschönern. In Schillers Stanzen findet sich nicht jene leichte und glänzende Klarheit, welche eine für Jedermann faßliche Darstellungsart erlaubt, allein es lassen sich Tröstungen daraus schöpfen, welche auf das Innerste der Seele wirken. Schiller stellt die tiefsten Betrachtungen und Ideen immer unter edlen Bildern dar, er spricht zu dem Menschen wie die Natur selbst, denn die Natur ist Denker und Dichter zugleich. Um die Idee der Zeit zu mahlen, läßt sie die Fluthen eines unerschöpflichen Stromes vor unsern Augen vorüberfließen, und damit ihre ewige Jugend uns an unser flüchtiges Daseyn erinnere, bekleidet sie sich mit Blumen, welche verwelken müssen; sie läßt im Herbste die Blätter der Bäume fallen, welche der Frühling in vollestem Glanze sah: die Poesie soll der irdische Spiegel der Gottheit seyn, und in Farben, Tönen und Rhythmen alle Schönheiten des Universums zurückstrahlen.

Schillers Gedicht von der Glocke, besteht aus zwei gesonderten Theilen; die wiederkehrenden Strophen drücken die Arbeiten beim Gießen der Glocke aus, und zwischen jeder dieser Strophen sind entzückend schöne Verse über die feierlichen Vorfälle oder die außerordentlichen Begebenheiten angebracht, welche durch die Glocken verkündigt werden: z. B. die Geburt, die Hochzeit, der Tod, eine Feuersbrunst, Aufruhr u. s. w. Man könnte wohl die erhabenen Gedanken, die schönen und rührenden Bilder, welche die großen Zeitabschnitte des menschlichen Lebens Schillern einflößten, ins

Französische übertragen; allein es ist unmöglich, auf eine edle Art die Strophen nachzuahmen, welche aus kleinen Versen und Worten bestehen, deren seltsamer und schneller Tonfall die verdoppelten Schläge und die eiligen Schritte der Arbeiter hören läßt, welche den glühenden Fluß des Erzes leiten. Kann man durch eine Uebersetzung in Prosa einen Begriff von einem Gedichte dieser Art bekommen? Das hieße Musik lesen statt sie zu hören; und immer noch ist es leichter, sich durch Einbildungskraft die Wirkung der Instrumente vorzustellen, welche man kennt, als die Accorde und Contraste eines Rhythmus und einer Sprache, welche man nicht kennt. Bald macht die regelmäßige Kürze des Metrums die Thätigkeit der Arbeiter und die beschränkte aber unausgesetzte Energie fühlbar, welche bei den materiellen Beschäftigungen Statt findet, bald vernimmt man neben diesem rauhen und lauten Geräusch die ätherischen Gesänge des Enthusiasmus und der Melancholie.

Die Originalität dieses Gedichts geht verloren, wenn man es trennt von dem Eindrucke, den ein geschickt gewähltes Versmaaß und die Reime hervorbringen, die sich wie verständige Echo's antworten, nach Maßgabe des Gedankens verändert; doch würden diese mahlerischen Wirkungen der Töne im Französischen äußerst gewagt seyn. Das Unedle bedroht uns unaufhörlich; wir haben nicht, wie fast alle andere Völker, zwei Sprachen, eine der Prosa und eine der Poesie. Es geht mit den Worten wie mit den Personen, da wo die Stände gemischt sind, ist Vertraulichkeit gefährlich.

Ein anderes Gedicht von Schiller: Cassandra, ließe sich leichter in's Französische übersetzen, obgleich der poetische Ausdruck darin von großer Kühnheit ist. Cassandren ergreift in dem Augen-

blicke, wo das Hochzeitfest Achill's und der Polyxena beginnen soll, ein Vorgefühl des Unglücks, das aus diesem Feste hervorgehn wird. Sie schreitet traurig und in sich gekehrt in Apollons Hain umher, und klagt über ihre Kenntniß der Zukunft, die alle ihre Genüsse stört. Man sieht in diesem Gedicht das Unglück, das auf dem Menschen lastet, dem göttliche Voraussehung verliehen ist. Fühlen aber den Schmerz der Prophetin nicht alle, die mit einem hervorragenden Geiste einen leidenschaftlichen Character verbinden? Schiller hat hier unter einer ganz poetischen Form eine große moralische Idee ausgesprochen: daß nämlich das wahre Genie, das Genie der Empfindung, sich selbst zum Opfer wird, wenn es dies nicht von andern ist. Für Cassandra giebt es keine Ehe, nicht als ob sie unempfindlich oder verschmähet wäre, nein, ihr durchdringendes Gemüth schreitet in wenigen Augenblicken dem Leben wie dem Tode zuvor, und kann allein im Himmel Ruhe finden.

Ich würde nicht fertig werden, wenn ich aller Gedichte von Schillern erwähnen wollte, welche neue Gedanken und neue Schönheiten enthalten. Er hat auf die Abreise der Griechen nach der Einnahme von Troja eine Hymne gemacht, welche man einem damaligen Dichter zuschreiben könnte, so treu ist der Charakter der Zeit darin beobachtet. Ich werde in Hinsicht der dramatischen Kunst das bewundernswürdige Talent der Deutschen untersuchen, sich in Jahrhunderte, Länder und Charaktere zu versetzen, welche von den ihrigen ganz verschieden sind: eine herrliche Fähigkeit, ohne welche die Personen, die man auf die Bühne bringt, Marionetten gleichen, welche durch einen Faden bewegt werden, und die nur durch eine Stimme, nämlich die des Verfassers, sprechen. Schiller verdient vor-

züglich als dramatischer Dichter Bewunderung; Göthe behauptet einzig den obersten Rang in der Kunst, Elegieen, Romanzen, Stanzen u. s. w. zu verfertigen.

Göthe's zerstreute Gedichte haben ein von den Voltaire'schen sehr verschiedenes Verdienst. Der französische Dichter wußte den Geist der glänzendsten Gesellschaft in Verse zu bringen; der deutsche Dichter erweckt durch einige schnellwirkende Züge, tiefe und der Einsamkeit angehörige Eindrücke.

Göthe ist, in dieser Gattung von Werken, im höchsten Grade natürlich; nicht nur natürlich, wenn er nach seinen eigenen Empfindungen spricht, sondern auch, wenn er sich in ganz neue Gegenden, Sitten und Situationen versetzt; seine Poesie nimmt leicht den Anstrich der fremden Länder an, mit einem ganz einzigen Talente ergreift er das Gefällige in den Nationalgesängen jedes Volks; er wird wenn er will, zum Griechen, Indier oder Morlacken. Wir haben oft von dem gesprochen, was die nordischen Dichter auszeichnet, der Melancholie und dem Tiefsinn; Göthe vereinigt, wie jedes Genie, erstaunenswürdige Gegensätze in sich; man findet in seinen Gedichten viele Spuren des Charakters der Bewohner des Südens; er ist befreundeter mit dem Leben als die Nordländer; er empfindet die Natur mit mehr Kraft und Heiterkeit, sein Geist hat jedoch deshalb nicht weniger Tiefe, allein sein Talent hat mehr Leben; man findet bei ihm eine gewisse Naivetät, welche eine Erinnerung an die antike Einfachheit, und an die des Mittelalters zugleich erweckt: es ist nicht die Naivetät der Unschuld, sondern die der Kraft. Man bemerkt in Göthe's Poesieen, daß er eine Menge Hindernisse, conventioneller Gesetze, Kritiken und

Bemerkungen, welche man ihm entgegenstellen könnte, verachtet. Er folgt seiner Einbildungskraft, wohin sie ihn führt, und ein gewisser Stolz im Großen befreit ihn von den Bedenklichkeiten der Eigenliebe. Göthe ist in der Poesie ein Künstler, der der Natur im hohen Grade Meister ist, und noch bewundernswerther, wenn er seine Gemälde nicht vollendet: denn alle seine Skizzen enthalten den Keim einer schönen Dichtung; allein seine vollendeten Dichtungen setzen nicht immer eine glückliche Skizze voraus.

In seinen Römischen Elegieen muß man keine Beschreibungen Italiens suchen. Göthe thut fast nie das, was man von ihm erwartet, und wenn Pracht in einer Idee liegt, so mißfällt sie ihm; er will durch einen Umweg, und gleichsam ohne daß der Verfasser und Leser darum zu wissen scheinen, Wirkung hervorbringen. Seine Elegieen malen den Eindruck Italiens auf seine ganze Existenz, jene glückliche Trunkenheit, womit ihn ein glückliches Klima erfüllte. Er erzählt seine Vergnügungen, selbst die gemeinsten, nach Art des Properz, und von Zeit zu Zeit geben einige schöne Erinnerungen an die weltbeherrschende Stadt der Einbildungskraft einen um so lebhaftern Schwung, je weniger sie darauf vorbereitet war.

Einmal erzählt er, wie er in der Campagna di Roma einer jungen Frau begegnete, auf den Trümmern einer antiken Säule sitzend; ihr Kind säugend: er will sie über die Ruinen befragen, die ihre Hütte umgeben; sie weiß nicht, wovon er redet, ganz dem Triebe hingegeben, der ihre Seele erfüllt, liebt sie, und so existirt nur der gegenwärtige Augenblick für sie.

Ein griechischer Schriftsteller erzählt, daß ein junges Mädchen, geschickt in der Kunst, Blumen

zu flechten, mit ihrem Liebhaber wetteiferte, der sie zu malen verstand. Göthe hat hieraus ein reizendes Sujet geschaffen. Der Verfasser dieses Gedichts ist auch der Autor Werthers. Von dem Gefühl an, welches Anmuth giebt, bis zu der Verzweiflung, die das Genie exaltirt, hat Göthe die Liebe in allen ihren Schattirungen durchlaufen.

Nachdem er im neuen Pausias zum Griechen geworden, führt uns Göthe, durch eine Erzählung voll Reiz, nach Indien. Ein indischer Gott (Mahadöh) nimmt die sterbliche Form an, um über die Freuden und Leiden der Menschen, nachdem er sie selbst erprobt, urtheilen zu können. Er durchstreift Asien, beobachtet die Großen und das Volk; als er eines Tages an den Ufern des Ganges auf und niedergeht, hält ihn eine Bajadere an, und ladet ihn ein, in ihrer Wohnung zu ruhen. In dem Gemälde der Tänze dieser Bajadere, der Düfte und Blumen, mit denen sie sich schmückt, ist so viel Poesie, es trägt ein so orientalisches Gepräge, daß man nach unsern Sitten diese ihnen so durchaus fremde Darstellung nicht beurtheilen kann. Der indische Gott flößt diesem verirrten Weibe wahrhafte Liebe ein, und gerührt von ihrer Rückkehr zum Guten, die eine aufrichtige Anhänglichkeit immer zur Folge hat, beschließt er, das Herz der Bajadere durch Unglück zu läutern.

Bei ihrem Erwachen findet sie ihren Geliebten todt an ihrer Seite: die Priester Brama's tragen den leblosen Körper weg, den der Scheiterhaufen verzehren soll Die Bajadere will sich zugleich mit dem Geliebten darauf stürzen, aber die Priester stoßen sie zurück, weil sie, nicht seine Gattin, nicht das Recht habe, mit ihm zu sterben. Sie, nachdem sie alle Schmerzen der Liebe und der Scham durchgefühlt, springt wider den Willen

der Braminen, in die Flammen, aus denen sie der Gott nun, nachdem er sie zu einem würdigen Gegenstande seiner Liebe gemacht, mit feurigen Armen zum Himmel emporträgt.

Zelter, ein origineller Componist, hat zu diesem Gedichte eine Musik gesetzt, die abwechselnd wollüstig und feierlich, in besonders gutem Einklang mit den Worten steht, so daß man sich dabei mitten nach Indien unter dessen Wunder versetzt glaubt. Man sage mir nicht, daß eine Romanze ein zu kurzes Gedicht sey, um eine solche Wirkung hervorzubringen: die ersten Noten einer Arie, die ersten Verse eines Gedichts verpflanzen die Einbildungskraft in die Gegend und Zeit, die man darstellen will; wenn aber einige Worte diese Macht haben, so können einige Worte auch leicht diesen Zauber zerstören. Zauberer thaten, oder hemmten, sonst Wunder durch Hülfe einiger magischen Worte. Der gleiche Fall ist es mit dem Dichter, der die Vergangenheit heraufbeschwört, oder die Gegenwart wiedererscheinen läßt, je nachdem er Ausdrücke gebraucht, die für die Zeit oder das Land, die er besingt, passen, oder nicht, und die Localfarben und kleinen sinnreich erfundenen Umstände benutzt, die den Geist, in der Dichtung, wie in der Wirklichkeit, üben, die Wahrheit, ohne daß man sie ausspreche, zu finden.

Ein anderes Gedicht Göthe's, der Fischer, bringt eine herrliche Wirkung durch die einfachsten Mittel hervor. Ein Fischer sitzt an einem Sommerabende an dem Ufer eines Flußes, und schaut, indem er die Angel auswirft, in die klaren und durchsichtigen Fluthen, die seine nackten Füße sanft bespülen. Die Nymphe des Flußes ladet ihn ein, zu ihr nieder zu tauchen, sie mahlt ihm die Wonne des Aufenthalts im Wasser während der Hitze, die

Labung die die Sonne empfindet, wenn sie sich ins Meer senkt, die Ruhe des Mondes, wenn seine Strahlen auf den Wellen spielen und darauf entschlummern; der Fischer fühlt sich angezogen, verführt, hinunter gelockt, er nähert sich der Nymphe und verschwindet auf ewig. Der Stoff dieser Romanze ist nur geringfügig, aber die Art, die geheimnißvolle Gewalt, welche die Naturerscheinungen auf die Seele ausüben können, darzustellen, wahrhaft bezaubernd. Es giebt, sagt man, Personen, die in der Erde tief verborgene Quellen, durch die Nervenerschütterung, die sie ihnen verursachen, fühlen können; und in der deutschen Poesie glaubt man oft diese Wunder der Sympathie zwischen dem Menschen und den Elementen zu erkennen. Der deutsche Dichter versteht die Natur, nicht bloß als Dichter, sondern als ein Bruder, man mögte sagen daß Familienverhältnisse in seinem Herzen für die Luft, das Wasser, die Blumen und Bäume, kurz für alle Urschönheiten der Schöpfung sprechen.

Es giebt wohl keinen, der nicht den unerklärlichen Reiz empfunden hätte, den die Wellen erregen, sey es durch die liebliche Kühlung, oder durch das Uebergewicht, welches eine gleichförmige und unaufhörliche Bewegung unbemerkt über eine vorübergehende, dem Untergang unterworfene Existenz gewinnnen muß. Göthe's Romanze drückt auf wunderbare Weise das immer steigende Vergnügen aus, mit welchem man in die reinen Wellen eines Flusses schaut. Das Gleichgewicht des Rhythmus und der Harmonie ahmt dem Wellenschlage nach, und bringt auf die Einbildungskraft eine gleiche Wirkung hervor. Die Seele der Natur stellt sich uns von allen Seiten und unter tausendfältig verschiedenen Gestalten dar. Der fruchtreiche Acker, wie die öde Wüste, das Meer wie die Sterne, alle sind gleichen Gesetzen

unterthan; und der Mensch verschließt in der eignen Brust Gefühle und verborgene Mächte, die mit dem Tage, der Nacht und dem Sturm in Beziehung stehen; diese geheime Verbindung unsers innersten Wesens mit den Wundern der Welt ist es, was der Dichtkunst ihre wahre Größe giebt. Der Dichter stellt die Einheit her zwischen der physischen und der moralischen Welt: seine Einbildungskraft knüpft zwischen beiden das Band.

Mehrere einzelne Gedichte Göthe's sind voll Heiterkeit; selten aber nur findet man darin die Gattung des Scherzes, an welche wir gewöhnt sind: es sind komische Bilder, nicht Lächerlichkeiten, die seine Einbildungskraft anregen; so weiß er mit einem besondern Instinkt die Originalität der Thiere, die immer neu und immer die nämliche ist, darzustellen. Lilis Park, das Hochzeitlied im alten Schlosse malen die Thiere nicht wie Menschen nach Lafontaine's Art, sondern wie wunderbare Geschöpfe mit denen die Natur ein heitres Spiel treibt. Auch aus dem Quell des Wunderbaren lockt Göthe Scherze, die um so liebenswürdiger erscheinen, als sich kein ernsthafter Zweck dabei erkennen läßt.

Sein Zauberlehrling verdient in dieser Hinsicht eine besondere Erwähnung. Der Schüler eines alten Hexenmeisters hat von ihm einige magische Worte murmeln hören, durch die er einen alten Besen zwingt, ihn zu bedienen; er behält sie, und befiehlt dem Besen, ihm aus dem Flusse Wasser zu holen, um das Haus zu scheuern. Der Besen geht und kömmt, und bringt einen Eimer Wasser nach dem andern, und hört nimmer auf. Der Lehrling will ihm nun Einhalt thun, aber er hat die dazu nöthigen Worte vergessen; und der Besen, seiner Pflicht getreu, steigt immer wieder zum Flusse hinab, schöpft immer neues Wasser, und

begießt, oder überschwemmt damit das ganze Haus. In seinem Zorn ergreift der Lehrling ein Beil und haut den Besen mitten durch, aber was geschieht? — Die beiden Enden des Stiels werden zwei Knechte statt Eines, und laufen nun beide nach Wasser, und gießen es um die Wette mit mehr Eifer als je, in den Stuben umher. Der Lehrling mag die dummen Stöcke ausschelten, so kräftig er will, sie treiben ihr Gewerbe ohne Unterlaß, und, das Haus ist im Begriff zu sinken, als der Meister noch zur rechten Zeit dem Lehrling zu Hülfe kömmt und ihn wegen seiner lächerlichen Anmaßung verspottet. Die ungeschickte Nachahmung der großen Geheimnisse der Kunst ist in dieser kleinen Scene vortrefflich dargestellt.

Noch müssen wir einer unerschöpflichen Quelle poetischer Wirkung in Deutschland gedenken, des Graulichen. Zauberer und Gespenster gefallen dem Volke, wie den aufgeklärten Menschen. Das ist noch ein Ueberrest der nordischen Mythologie; es ist eine Stimmung, welche erweckt wird durch die langen Nächte des nördlichen Himmels: überdies behält der Volksaberglaube, obgleich das Christenthum alle grundlose Schrecknisse bestreitet, immer Aehnlichkeit mit der herrschenden Religion. Fast alle wahre Vorstellungen haben einigen Irrthum in ihrem Gefolge; er stellt sich in der Einbildungskraft, wie der Schatten zur Seite der Wirklichkeit; es ist ein Glaubensluxus, der sich gewöhnlich mit der Religion, wie mit der Geschichte verbindet, und ich wüßte nicht warum man ihn nicht benutzen sollte. Shakespeare hat durch Gespenster und durch Zauberei bewundernswürdige Wirkungen hervorgebracht, und die Poesie kann nicht populär werden, wenn sie dasjenige verschmäht, was eine unwillkührliche Gewalt über die

Einbildungskraft ausübt. Genie und Geschmack können die Benutzung solcher Mährchen regeln; allein es gehört um so mehr Talent zu ihrer Behandlung, je gemeiner der Inhalt ist, vielleicht aber besteht die große Gewalt eines Gedichts nur allein in dieser Vereinung. Wahrscheinlich wurden die in der Ilias und der Odyssee erzählten Begebenheiten lange zuvor von Ammen gesungen, ehe Homer seine Meisterwerke daraus machte.

Bürger ist unter allen Deutschen derjenige, der diese Ader des Aberglaubens, welche so tief in das menschliche Herz hinabreicht, am besten zu benutzen gewußt hat. Daher sind auch seine Romanzen in Deutschland von jedermann gekannt. Die berühmteste unter allen, Lenore, ist, so viel ich weiß, noch nicht ins Französische übersetzt, wenigstens würde es sehr schwer seyn, alle ihre Einzelnheiten durch unsere Prosa oder unsere Verse wiederzugeben.

Ein junges Mädchen ist in Angst, von ihrem, in den Krieg gezogenen, Geliebten keine Nachricht zu haben. Der Friede wird abgeschlossen, alle andere Soldaten kehren in ihre Heimath zurück. Mütter finden ihre Söhne, Schwestern ihre Brüder, Gattinnen die Gatten wieder, Kriegsdrommeten begleiten die Friedensgesänge, und Freude herrscht in Aller Herzen. Lenore durchläuft umsonst die Reihen der Krieger, sie findet ihren Geliebten nicht, niemand kann ihr sagen, was aus ihm geworden. Sie verzweifelt, ihre Mutter sucht sie zu beruhigen, aber Lenorens junges Herz empört sich gegen ihren Schmerz, und in ihrer Verirrung hadert sie mit der Vorsehung. In dem Augenblick, wo die Gotteslästerung ausgestoßen wird, fühlt man etwas Unheilbringendes durch das Gedicht hinziehn, und von diesem Augenblick an bleibt auch die Seele in fortwährender Erschütterung.

Um Mitternacht hält ein Reiter vor Lenorens Thür; sie hört Pferdegewieher und Sporengeklirre, der Reiter klopft an, sie steigt hinab, und erkennt ihren Geliebten. Er fordert von ihr, daß sie ihm sogleich folge, denn er habe keinen Augenblick zu verlieren, um zur Armee zurückzukommen. Sie fliegt auf ihn zu, er hebt sie hinter sich auf's Pferd und reitet mit Blitzesschnelle von dannen. Nun streift er im Galopp durch die Nacht hin mit ihr über öde und wüste Steppen; das junge Mädchen, von Grausen erfüllt, fragt ihn unaufhörlich nach der Ursache der Schnelligkeit des Ritts, aber der Reiter beschleunigt die Schritte des Rosses noch durch ein dumpfes und tiefes Geschrei, wobei er mit leiser Stimme ruft:

Hurrah, die Todten reiten schnell!

worauf Lenore antwortet:

Ach, laß sie ruhn, die Todten!

So oft sie ihm ihre unruhigen Fragen wiederholt, so oft erfolgt die nämliche unheilschwangre Erwiederung.

Wie er sich endlich der Kirche naht, wohin er, wie er ihr sagt, sie führt, um sich mit ihr zu vermählen, scheinen Winter und Reif die Natur selbst zu einer traurigen Vorbedeutung umgestaltet zu haben. Priester tragen in Trauerpomp einen Sarg herbei, und ihre schwarzen Gewänder schleppen langsam über den Schnee hin, der wie ein Leichentuch die Erde deckt; die Furcht des jungen Mädchens steigt, und ihr Geliebter sucht sie immer in einem Tone zu beruhigen, in dem sich Ironie und Sorglosigkeit vermischen, und der wahrhaft Schauder erregend wirkt. Alles, was er sagt, trägt das Gepräge einer einsylbigen Eile, als ob seine Sprache schon nicht mehr die Accente des Lebens an sich trüge;

er verspricht ihr, sie in ein stilles kleines Kämmerlein zu führen, wo ihre Hochzeit Statt finden solle. Aus der Ferne erblickt man den Kirchhof, zur Seiten der Kirchpforte; der Reiter berührt diese Pforte mit einer schwanken Gerte, stürzt mit verhängtem Zügel hindurch, über Gräber hin, und verliert nun plötzlich stufenweise das menschliche Ansehen, verwandelt sich in ein Todtengerippe, und die Erde thut sich auf, ihn und sein Liebchen zu verschlingen.

Ich schmeichle mir gewiß nicht, durch diesen Auszug das außerordentliche Verdienst dieser Romanze dargestellt zu haben: alle Bilder, alle Eindrücke der Schreckenstöne, sind in Bezug auf die Gemüthslage auf eine wunderbare Weise durch die Poesie ausgedrückt: Sylben, Reime, die ganze Kunst mit Worten und mit ihrem Schall zu malen, sind aufgewandt um Schauder zu erregen. Die Schnelligkeit der Hufschläge erscheint feierlicher und dumpfer, als selbst die Langsamkeit eines Trauermarsches. Die Gewalt, womit der Reiter seinen Lauf beschleuniget, dieser Uebermuth des Todes, verursachen eine nicht auszudrückende Angst, und man glaubt sich selbst von dem Phantom ergriffen, wie die Bejammernswürdige, die er mit sich in den Abgrund zieht.

Es giebt vier Englische Uebersetzungen der Lenore, unter denen unstreitig die beste die des Herrn Robert Spencer ist, der unter allen Englischen Dichtern den wahren Geist der fremden Sprachen am tiefsten kennt. Die Aehnlichkeit des Englischen mit dem Deutschen erlaubt es, in dieser Sprache die Eigenthümlichkeit des Stils und der Versification Bürgers auszudrücken, und man findet in der Uebersetzung nicht nur die Idee des Originals, sondern auch die nämlichen Sinneseindrücke wieder:

ein unerlaßliches Erforderniß, um ein Werk der Kunst Ausländern kenntlich zu machen. Es würde schwer seyn, eine gleiche Wirkung im Französischen hervorzubringen, wo nichts was seltsam ist, natürlich scheint.

Bürger hat noch eine andere Romanze gedichtet, die minder berühmt, aber auch sehr eigenthümlich ist: der wilde Jäger. Im Gefolge seiner Dienerschaft und einer zahlreichen Meute, geht dieser eines Sonntags, in dem Augenblick wo die Dorfglocken den beginnenden Gottesdienst verkünden, auf die Jagd. Ein Ritter in weißer Rüstung gesellt sich zu ihm, und beschwört ihn, den Tag des Herrn nicht zu entheiligen; ein andrer Ritter, in schwarzer Rüstung, spottet darüber, daß er Vorurtheilen Gehör geben solle, die nur Greisen und Kindern ziemten. Der Jäger horcht den bösen Eingebungen; er zieht fort, und kömmt an das Feldstück einer armen Wittwe: sie wirft sich ihm zu Füßen, um ihn zu bitten, nicht mit seiner Schaar durch das Getreide zu reiten und ihre Ernte zu zerstören. Der weiße Ritter ermahnet, die Stimme des Mitleids zu hören, der schwarze Ritter spottet über dies kindische Gefühl: der Jäger nimmt die Rohheit für Kraft, und läßt seine Rosse die Hoffnung der Armen und der Waisen mit den Füßen zerstampfen. Endlich rettet sich der verfolgte Hirsch in die Hütte eines alten Einsiedlers, der Jäger will Feuer daran legen, um seine Beute herauszutreiben; der Einsiedler umfaßt seine Knie, er will den Rasenden besänftigen, der sein niedres Dach bedroht; noch zum letzten Mal spricht ihm sein guter Geist, unter der Gestalt des weißen Ritters, zu, aber der böse Geist, der schwarze Ritter, behält die Oberhand: der Jäger tödtet den Einsiedler, wird aber augenblicklich in ein Gespenst verwandelt, das die eignen Hunde ver-

schlingen wollen. Ein Volksglaube hat zu dieser Romanze die Veranlassung gegeben. Man will nämlich zu gewissen Jahreszeiten um Mitternacht über dem Walde, wo die Geschichte sich ereignet, einen Jäger sehen, der bis zum Anbruch des Tages von seinen wüthenden Hunden durch die Wolken gehetzt wird.

Das wahrhaft Schöne in diesem Bürgerschen Gedichte ist das Gemälde des heftigen Willens des Jägers, der erst unschuldig war, wie alle Gemüthskräfte, aber immer tiefer sinkt, so oft er seinem Gewissen Widerstand leistet und seinen Leidenschaften folgt. Zuerst treibt ihn nur der Rausch der Kraft; von da geht er zum Verbrechen über, und nun kann die Erde ihn nicht ferner tragen. Die guten und bösen Triebe im Menschen sind durch die weißen und schwarzen Ritter sehr gut charakterisirt, und die immer in gleichen Ausdrücken wiederkehrende Abmahnung des weißen Ritters vortrefflich gefaßt. Die Alten und die Dichter des Mittelalters verstanden sich vollkommen auf das Furchtbare, das, unter gewissen Umständen, die Wiederholung der nämlichen Worte mit sich führt; es ist, als ob dadurch das Gefühl der unbeugsamen Nothwendigkeit erweckt würde. Schatten, Orakel, alle übernatürliche Mächte, müssen eintönig reden; was unwandelbar ist, ist einförmig, und bei gewissen Dichtungen liegt eine große Kunst darin, durch Worte die feierliche Stetigkeit nachzuahmen, wie sie die Einbildungskraft sich in dem Reich der Finsternisse und des Todes malt.

Noch läßt sich von Bürger eine gewisse Vertraulichkeit im Ausdruck bemerken, die der Würde der Poesie keinen Eintrag thut und ihre Wirkung ausgezeichnet vermehrt. Wenn man uns den Schrekken oder die Bewunderung näher bringt, ohne eine

oder die andere zu schwächen, so werden diese Gefühle nothwendigerweise viel stärker; in der Malerei vermischt man auf diese Weise das, was wir täglich sehen, mit dem, was wir nie erblicken, und das, was wir kennen, flößt uns Glauben ein an das, was wir anstaunen.

Auch Göthe hat sich an einem dieser Gegenstände versucht, die sowohl Kinder als Erwachsene erschrecken; aber er hat tiefe Ansichten hineingelegt, die auf lange Stoff zum Denken geben. Ich will von derjenigen seiner Gespensterdichtungen reden, die am meisten Ruf in Deutschland hat, der Braut von Corinth. Indeß will ich gewiß auf keine Weise die Vertheidigung des Zwecks dieses Gedichtes, noch des Gedichtes selbst, übernehmen, aber es scheint mir schwer, nicht von der Einbildungskraft angeregt zu werden, die es hervorbringen konnte.

Zwei Freunde, einer aus Athen, der andre aus Corinth, haben beschlossen, Sohn und Tochter mit einander zu vermählen; der Jüngling reiset nach Corinth ab, um seine Braut, die er noch nicht kennt, zu sehen. Die Handlung fällt in die Zeit der ersten Ausbreitung des Christenthums: die Familie des Atheniensers hat ihre alte Religion beibehalten; die des Corinthers den neuen Glauben angenommen, und die Mutter, während einer langwierigen Krankheit, ihre ältere Tochter dem Altar gelobt. Die jüngere Schwester ist bestimmt, jene, die zur Nonne gemacht worden, zu ersetzen.

Der Jüngling kommt spät im Hause seiner Schwiegereltern an, die ganze Familie schläft, bis auf die Mutter; man bringt ihm Speisen auf sein Zimmer, und läßt ihn allein; kurze Zeit darauf tritt ein seltsamer Gast zu ihm ein: ein junges Mädchen mit weißem Schleier und Gewand, die Stirn

mit einem schwarz und goldnen Bande umgeben, schreitet bis in die Mitte des Zimmers vor, und als sie den Jüngling erblickt, fährt sie erschrocken zurück, und ruft, eine weiße Hand zum Himmel hebend:

Bin ich denn so fremd im Hause,
Daß ich von dem Gaste nichts vernahm?
Ach, so hält man mich in meiner Klause!

Sie will fliehen, der Jüngling hält sie auf:

Bleibe schönes Mädchen, ruft der Knabe,
Rafft von seinem Lager sich geschwind:
Hier ist Ceres, hier ist Bachus Gabe;
Und du bringst den Amor, liebes Kind.
Bist vor Schrecken blaß!
Liebe, komm und laß,
Laß uns sehn, wie froh die Götter sind.

So beschwört er sie, sich ihm zu ergeben, doch sie antwortet ihm:

Ferne bleib', o Jüngling! bleibe stehen;
Ich gehöre nicht den Freuden an;
Schon der letzte Schritt ist, ach! geschehen,
Durch der guten Mutter kranken Wahn,
Die genesend schwur:
Jugend und Natur
Sei dem Himmel künftig unterthan.

Und der alten Götter bunt Gewimmel
Hat sogleich das stille Haus geleert;
Unsichtbar wird Einer nur im Himmel,
Und ein Heiland wird am Kreuz verehrt;
Opfer fallen hier
Weder Lamm noch Stier,
Aber Menschenopfer unerhört.

Und sie kommt und wirft sich zu ihm nieder:
Ach! wie ungern seh' ich Dich gequält!
Aber, ach! berührst du meine Glieder,
Fühlst du schaudernd, was ich dir verhehlt.
Wie der Schnee so weiß,
Aber kalt wie Eis,
Ist das Liebchen, das du dir erwählt

Um die Geisterstunde scheint die Jungfrau wohlgemuther zu werden, sie schlürft gierig dunkel blutgefärbten Wein, ähnlich dem, den die Schatten in der Odyssee tranken, um sich ihre Erinnerungen wieder hervorzurufen;

Doch vom Weizenbrod,
Das er freundlich bot,
Nahm sie nicht den kleinsten Bissen ein.

Sie reicht dann ihrem Verlobten eine goldne Kette dar, und verlangt von ihm eine Locke; der Jüngling, hingerissen von der Schönheit des Mädchens, schließt sie mit Inbrust in seine Arme:

Hoffe doch bei mir noch zu erwarmen,
Wärst du selbst mir aus dem Grab gesandt!

ruft er aus, und

Seine Liebeswuth
Wärmt ihr starres Blut,
Doch es schlägt kein Herz in ihrer Brust.

Dies ist die ungeheuerste Scene, die eine fieberhafte Phantasie sich malen konnte, ein Gemisch von Lieb' und Grausen, eine furchtbare Ehe zwischen Leben und Tod. Es ist eine Art von Leichen-Wollust in diesem Gemälde, wo die Liebe mit dem Grab ein Bündniß schließt, und die Schönheit selbst nur wie eine Schauder erregende Erscheinung auftritt.

Endlich kommt die Mutter hinzu, und in der Meinung, daß eine ihrer Sclavinnen zu dem Fremden eingedrungen ist, will sie sich ihrem gerechten Zorn überlassen; aber die Tochter

— — — windet gleich sich selbst hervor;
Wie mit Geist's Gewalt,
Hebet die Gestalt,
Hoch und langsam sich im Bett empor.

Mutter! Mutter! spricht sie hohle Worte:
So mißgönnt Ihr mir die schöne Nacht!
Ihr vertreibt mich von dem warmen Orte.
Bin ich zur Verzweiflung nur erwacht?
Ist's Euch nicht genug,
Daß in's Leichentuch,
Daß Ihr früh mich in das Grab gebracht?

Aber aus der schwerbedrängten Enge
Treibet mich ein eigenes Gericht.
Eurer Priester summende Gesänge,
Und ihr Segen haben kein Gewicht;
Salz und Wasser kühlt
Nicht, wo Jugend fühlt;
Ach! die Erde kühlt die Liebe nicht.

Dieser Jüngling war mir erst versprochen,
Als noch Venus heitrer Tempel stand.
Mutter! habt Ihr doch das Wort gebrochen,
Weil ein fremd, ein falsch Gelübd' Euch band!
Doch kein Gott erhört,
Wenn die Mutter schwört,
Zu versagen ihrer Tochter Hand.

Schöner Jüngling! kannst nicht länger leben;
Du versiechest nun an diesem Ort.
Meine Kette hab' ich dir gegeben;
Deine Locke nehm' ich mit mir fort.
Sieh sie an genau,
Morgen bist du grau,
Und nur braun erscheinst du wieder dort.

Höre, Mutter! nun die letzte Bitte:
Einen Scheiterhaufen schichte du;
Oeffne meine bange kleine Hütte,
Bring' in Flammen Liebende zur Ruh.
Wenn der Funke sprüht,
Wenn die Asche glüht,
Eilen wir den alten Göttern zu.

Allerdings muß ein reiner und strenger Geschmack viel an diesem Stücke zu tadeln finden, aber liest man es im Original, so ist es unmöglich, die Kunst nicht zu bewundern, mit welcher jedes Wort ein steigendes Entsetzen erregt, und das Schrecklich-Wunderbare der Situation andeutet, ohne sie zu

erklären. Eine Geschichte, wovon nichts eine Idee geben kann, erscheint, mit so treffenden und natürlichen Details ausgemalt, wie eine wirklich sich ereignende Thatsache, und die Neugier wird immer reger, ohne daß man einen einzigen Umstand aufopfern möchte, sie früher befriedigt zu sehen.

Dessen ungeachtet ist dies Stück unter den kleineren Werken der berühmten deutschen Dichter wohl das einzige, gegen welches der französische Geschmack etwas zu erinnern haben dürfte: in allen andern schienen beide Nationen gleicher Meinung. Der Dichter Jacobi hat in seinen Versen beinahe das Pikante und Leichte Gressets. Matthisson hat der beschreibenden Poesie, deren Züge oft zu unbestimmt waren, den Charakter eines Gemäldes gegeben, das eben so sehr durch Colorit als durch Aehnlichkeit überrascht. Der eindringliche Reiz von Salis Gedichten erweckt eine Liebe für den Verfasser, als ob man zu seinen Freunden gehörte. Tiedge ist ein moralischer, reiner Dichter, dessen Schriften die Seele zum religiösesten Gefühl erheben. Endlich müßte ich hier noch eine große Menge von Dichtern anführen, wenn es möglich wäre, alle die lobenswürdigen Namen aus einem Lande zu nennen, wo die Poesie allen gebildeten Geistern so natürlich ist.

A. W. Schlegel, dessen literarische Meinungen in Deutschland so viel Aufsehn erregt haben, erlaubt sich in seinen Poesieen nicht den geringsten Ausdruck, nicht die kleinste Wendung, welche die strengste Geschmacks-Theorie tadeln könnte. Seine Todtenopfer, sein Bund der Kirche mit den Künsten, seine Elegie Rom, sind mit der gehaltensten Zartheit und mit gleichem Adel geschrieben. Die nachstehenden Proben können dazu dienen, den

Charakter dieses Dichters zu bezeichnen. Die Idee des Sonnets scheint mir überaus reizend.

Anhänglichkeit.

Oft will die Seele ihre Flügel dehnen,
  Gestärkt von der Betrachtung reiner Speise;
  Ihr dünkt, im engen wiederholten Gleise,
  Ihr Thun vergeblich, und ihr Wissen Wähnen.
Sie fühlet tief ein unbezwinglich Sehnen
  Nach höhern Welten, frei vom Thatenkreise,
  Und glaubt, am Schluß der Bahn nach ird'scher Weise,
  Roll' erst der Vorhang auf zu lichtern Szenen.
Doch rührt der Tod den Leib ihr, daß sie scheide,
  So schaudert sie, und sieht zurück mit Zagen
  Auf Erdenlust, und sterbliche Gespielen.
Wie einst Proserpina, von Enna's Weide
  In Pluto's Arm entführt, kindlich im Klagen,
  Um Blumen weinte, die dem Schooß entfielen.

In dem jetzt folgenden Gedichte Lebensmelodieen werden der Schwan und der Adler einander entgegengesetzt, der eine als Sinnbild des beschaulichen, und der andre, des thätigen Lebens; die wahrhaften Schönheiten der Harmonie finden sich auch in diesem Gedichte, nicht der nachahmenden Harmonie, sondern der inneren Musik der Seele. Die Rührung trifft diese ohne das Nachdenken, und das denkende Talent macht Poesie daraus.

Der Schwan.

Auf den Wassern wohnt mein stilles Leben,
Zieht nur gleiche Kreise, die verschweben,
Und mir schwindet nie im feuchten Spiegel
Der gebogne Hals und die Gestalt.

Der Adler.

Ich haus' in den felsigen Klüften,
Ich braus' in den stürmenden Lüften,
Vertrauend dem schlagenden Flügel
Bei Jagd und Kampf und Gewalt.

Der Schwan.

Mich erquickt das Blau der heitern Lüfte,
Mich berauschen süß des Kalmus Düfte,
Wenn ich in dem Glanz der Abendröthe
Weich besiedert wiege meine Brust.

Der Adler.

Ich jauchze daher in Gewittern,
Wenn unten den Wald sie zersplittern;
Ich frage den Blitz, ob er tödte,
Mit fröhlich vernichtender Lust.

Der Schwan.

Von Apollo's Winken eingeladen,
Darf ich mich in Wohllautströmen baden,
Ihm geschmiegt zu Füßen, wenn die Lieder
Tönend wehn in Tempe's Mai hinab.

Der Adler.

Ich throne bei Jupiters Sitze;
Er winkt und ich hol' ihm die Blitze,
Dann senk' ich im Schlaf das Gefieder
Auf seinen gebietenden Stab.

Der Schwan.

Von der sel'gen Götter Kraft durchdrungen,
Hab' ich mich um Leda's Schoß geschlungen;
Schmeichelnd drückten mich die zarten Hände,
Als ihr Sinn in Wonne sich verlor.

Der Adler.

Ich kam aus den Wolken geschossen,
Entriß ihr den blöden Genossen:
Ich trug in den Klauen behende
Zum Olymp Ganymeden empor.

Der Schwan.

So gebahr sie freundliche Naturen,
Helena und euch, ihr Dioskuren,
Milde Sterne, deren Brüdertugend
Wechselnd Schattenwelt und Himmel theilt.

Der Adler.

Nun tränkt aus nektarischem Becher
Der Jüngling die ewigen Zecher;
Nie bräunt sich die Wange der Jugend,
Wie endlos die Zeit auch enteilt.

Der Schwan.

Ahndevoll betracht' ich oft die Sterne,
In der Flut die tiefgewölbte Ferne,
Und mich zieht ein innig rührend Sehnen
Aus der Heimath in ein himmlisch Land.

Der Adler.

Ich wandte die Flüge mit Wonne
Schon früh zur unsterblichen Sonne,
Kann nie an den Staub mich gewöhnen,
Ich bin mit den Göttern verwandt.

Der Schwan.

Willig weicht dem Tod ein sanftes Leben;
Wenn sich meiner Glieder Band' entweben,
Löſ't die Zunge sich: melodisch feiert
Jeder Hauch den heil'gen Augenblick.

Der Adler.

Die Fackel der Todten verjünget;
Ein blühender Phönix, entschwinget
Die Seele sich frei und entschleiert,
Und grüßet ihr göttliches Glück.

Es verdient bemerkt zu werden, daß der Geschmack der Nationen im Allgemeinen, in der dramatischen Kunst verschiedenartiger ist, als in jedem andern Zweige der Literatur. Ich werde die Gründe dieser Verschiedenheiten in den folgenden Capiteln untersuchen, aber bevor ich zu der Prüfung der deutschen Bühne übergehe, scheinen mir einige allgemeine Bemerkungen über den Geschmack nöthig. Ich werde ihn nicht abstract, wie ein intellectuelles Vermögen betrachten, denn mehrere Schriftsteller, und insbesondere Montesquieu, haben diesen Gegenstand erschöpft; sondern bloß andeuten, warum die Begriffe vom Geschmack in der Literatur bei den Franzosen und den germanischen Völkern so sehr von einander abweichen.

Vier und zwanzigstes Capitel.

Vom Geschmack.

Diejenigen, welche Geschmack zu haben glauben, sind darauf weit stolzer, als diejenigen, welche sich Genie zutrauen. Der Geschmack in der Literatur gleicht dem guten Tone in der Gesellschaft, man betrachtet ihn als einen Beweis von Vermögen,

gen, Geburt, oder doch von Sitten und Gewohnheiten, welche damit zusammenhängen; indeß Genie in dem Kopfe eines Künstlers entstehen kann, der nie mit der guten Gesellschaft in Verhältnissen gestanden hat. In jedem Lande, wo es Eitelkeit giebt, wird der Geschmack den ersten Rang behaupten, weil er die Klassen scheidet, und ein Zeichen der Verbindung unter den Individuen der ersten Klasse ist. In jedem Lande, wo man von der Gewalt des Lächerlichen Gebrauch macht, wird der Geschmack für einen der bedeutendsten Vorzüge gehalten werden; denn er lehrt vorzüglich erkennen, was man zu vermeiden hat. Der Sinn für das Schickliche ist ein Theil des Geschmacks, er ist eine treffliche Waffe, um die Stöße zwischen den verschiedenen Arten der Eigenliebe zu pariren. Auch kann es sich ereignen, daß sich eine ganze Nation eine Aristokratie des guten Geschmacks gegen andere anmaßt, und sie die einzige gute Gesellschaft in Europa ausmacht, oder auszumachen glaubt; dies läßt sich auf Frankreich anwenden, wo der Gesellschaftsgeist in so außerordentlichem Grade herrschte, daß es wegen dieses Anspruches wohl Entschuldigung verdiente.

Allein der Geschmack in seiner Anwendung auf die schönen Künste, unterscheidet sich gar sehr von dem Geschmacke in seiner Anwendung auf die gesellschaftlichen Sitten. Wenn es darauf ankommt, die Menschen zu zwingen, daß sie uns eine Achtung zugestehen, welche so vorübergehend wie unser Leben ist; so ist das was man unterläßt, eben so nothwendig, als das was man thut: denn die große Welt wird so leicht feindlich gesinnt, daß es außerordentlicher Annehmlichkeiten bedarf, wenn sie den Vorzug aufwiegen sollen, Niemanden in irgend Etwas eine Blöße zu geben. Hingegen der

Geschmack in der Poesie hängt mit der Natur zusammen, und muß schöpferisch werden wie sie; die Grundsätze dieses Geschmacks sind daher ganz andere als diejenigen, welche von den gesellschaftlichen Verhältnissen abhangen.

Die Vermischung dieser beiden Gattungen ist die Ursache so entgegengesetzter Urtheile in der Literatur. Die Franzosen beurtheilen die schönen Künste wie Verhältnisse des Anstandes, und die Deutschen die Verhältnisse des Anstandes wie schöne Künste. In den Beziehungen zur Gesellschaft muß man sich vertheidigen, in den Beziehungen zur Poesie muß man sich hingeben. Betrachtet man Alles als Weltmann, so fühlt man die Natur nicht; betrachtet man Alles als Künstler, so muß einem der Takt entgehen, den die Gesellschaft allein verleihen kann. Brauchte man in die Kunst nur die Nachahmung der guten Gesellschaft überzutragen, so wären ihrer die Franzosen einzig fähig; allein es bedarf mehr Freiheit in der Komposition, um Gemüth und Einbildungskraft lebhaft aufzuregen. Ich weiß wohl, daß man mir mit Recht einwenden kann, unsere drei großen Tragiker hätten sich, ohne die eingeführten Regeln zu verletzen, bis zur äußersten Höhe erhoben. Freilich haben sich einige Männer von Genie, da sie auf einem ganz neuen Felde zu ernten hatten, trotz der Schwierigkeiten, welche sie besiegen mußten, berühmt gemacht; allein beweist die Hemmung der Fortschritte in der Kunst nach ihnen nicht, daß es auf dem Wege, den sie eingeschlagen hatten, zu viele Schranken giebt? —

„Der gute Geschmack in der Literatur ist in „gewisser Hinsicht, wie die Ordnung unter dem „Despotismus; es ist wichtig zu untersuchen, um

„welchen Preis man ihn erkauft *).“ Im Politischen, sagte Herr Necker, muß alle Freiheit herrschen, welche mit der Ordnung verträglich ist. Ich würde den Grundsatz umkehren, indem ich behauptete: In der Literatur muß jeder Geschmack Statt finden, der mit dem Genie sich vereinigen läßt Denn so wie in dem gesellschaftlichen Zustande das Wichtigste die Ruhe ist, so ist das Wichtigste in der Literatur das Interesse, die Bewegung, Rührung, gegen welche der Geschmack an und für sich allein oft sich als Feind beträgt.

Es ließe sich wohl ein Friedenstraktat in Vorschlag bringen zwischen den verschiedenen Ansichten, den künstlerischen und den weltgemäßen, bei den Deutschen und den Franzosen. Die Franzosen sollten sich enthalten, selbst einen Fehler gegen die Sitten der Gesellschaft zu verdammen, sobald er eine starke Idee, oder ein wahres Gefühl zur Entschuldigung hätte; die Deutschen sollten sich alles untersagen, was den natürlichen Geschmack beleidigt, was Bilder in der Phantasie aufregt, welche die Empfindung zurückstößt: keine philosophische Theorie, so sinnreich sie auch seyn mag, wird Etwas gegen das Widerstreben der Empfindung vermögen, so wie keine konventionelle Poetik unwillkührliche Rührungen wird verhindern können. Vergebens werden die geistreichsten deutschen Schriftsteller behaupten, daß, um das Benehmen der Töchter des Königs Lear gegen ihren Vater zu begreifen, man die Barbarei der Zeiten darstellen müsse, in denen sie lebten, und daher dulden, daß der Herzog von Cornwallis, von Regan aufgereizt, auf dem Theater Glocesters Auge mit der Ferse austrete; unsre Einbildungskraft wird sich stets gegen dieses

*) Diese Stelle ist von der Censur gestrichen worden.

Schauspiel auflehnen, und verlangen, daß man auf andern Wegen zu großen Schönheiten gelange. Allein die Franzosen mögen auch die ganze Schärfe ihrer Kritik gegen die Prophezeihungen von Macbeths Hexen, gegen die Erscheinung von Banko's Geist u. s. w. richten; deshalb wird man doch um nichts minder durch die furchtbaren Wirkungen, welche eine solche Kritik verbannen will, bis ins Innerste der Seele gerührt werden.

Der gute Geschmack in den Künsten läßt sich nicht lehren, wie der gute Ton in der Gesellschaft: denn der gute Ton dient dazu, daß man verbirgt, was einem fehlt, indeß in den Künsten vor allen ein schöpferischer Geist erfordert wird; der gute Geschmack kann in der Literatur nicht die Stelle des Talents vertreten: denn der beste Beweis von Geschmack ist, nicht zu schreiben, wenn man kein Talent hat. Aufrichtig gesprochen, wird man vielleicht finden, daß es gegenwärtig in Frankreich zu viel Zügel giebt für so wenig feurige Renner, und daß in Deutschland viel literarische Unabhängigkeit noch keine hinlänglich glänzende Resultate erzeugt.

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

w 29/12/184

Staël

Deutschland

Bd.: 1,2

Berlin (1814)

Res/Germ.g. 647 p-1,1/2
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10918903-6